

ADRIAN FOCHI

PARALELE FOLCLORICE

INSTITUTUL DE CERCETĂRI ETNOLOGICE
ŞI DIALECTOLOGICE

ADRIAN FOCHI

PARALELE FOLCLORICE
COORDONATELE CULTURII CARPATICE

PREFAȚĂ

Lucrarea de față este continuarea firească a unor preocupări mai vechi ale noastre, concretizate în *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, carte apărută în anul 1975 la Editura Academiei R. S. România. În încercarea de a distinge caracteristicile proprii ale cîntecului nostru epic tradițional, am început studiul său comparativ în relație cu al vecinilor noștri mai apropiați sau mai depărtați. Ne-am îndreptat întîi atenția asupra spațiului sud-est european, deoarece în legătură cu acesta, mai cu seamă, există o sumă de prejudecăți mai tenace și primejdioase și pentru că, în Institutul de studii sud-est europene, unde am lucrat unsprezece ani, am găsit cadrul organizatoric și științific apt să ajute și să susțină intențiile noastre. Și astfel, după întocmirea unor monografii tematice parțiale, publicate în revista Institutului [1], am realizat sinteza amintită, care estimează cantitativ și calitativ relațiile noastre culturale cu popoarele din Peninsula Balcanică. Spre surprinderea noastră și desigur și a altora, rezultatele cercetării erau sensibil diferite de tot ceea ce se afirmase anterior, atunci cînd s-a vorbit de totala dependență a cîntecului nostru epic de cel al vecinilor din dreapta Dunării. Într-adevăr, analiza noastră a putut arăta că abia 12,95%, din subiectele noastre epice sînt comune și cu ale altor popoare din zonă. La unele din ele s-a putut afirma proveniența sud-dunăreană, deci fenomenul unui împrumut efectuat de noi de la vecinii din sud, dar la cele mai multe nu se poate stabili direcția împrumutului, așa că cel mai corect se poate

vorbi de reciprocități culturale, de comunitate culturală într-un spațiu de convergență. Este limpede pentru toți că unele subiecte epice le-am împrumutat de la vecinii din sud, dar le-am prelucrat în spiritul nostru, în direcția originalității noastre specifice; tot așa cum și vecinii noștri au împrumutat de la noi o sumă de subiecte, prelucrîndu-le în manieră proprie. Singurul lucru care interesează este de a vedea cum au tratat același subiect mai multe popoare, stabilind deosebirile sau asemănările ce derivă din psihologia diferită a respectivelor popoare. Cercetarea noastră de atunci nu urmărea să minimalizeze relațiile culturale reciproce din zonă, ci dimpotrivă să fie — dacă se poate — exhaustivă. Problema formelor culturii noastre populare este prea importantă pentru noi, mai ales în perspectiva problemei fundamentale a „continuității", pentru a ne permite și astăzi atitudini superficiale și afirmații amatoristice. De aceea ne-am dat toată osteneala să cercetăm lucrurile pe toate părțile, din toate punctele de vedere, cu toată seriozitatea și cu întreg simțul de răspundere. Desigur, ca orice lucrare omenească, nici lucrarea noastră nu este lipsită de aproximații, inerente stadiului actual al cunoașterii noastre și situației instrumentelor de informare; totuși aplicînd la conculziile pe care le-am tras un normal coeficient de eroare, putem spune că am ajuns la cîteva rezultate de care se poate ține seama și în continuare. Prima și cea mai de seamă constatare privește faptul că procentul de subiecte balcanice este atît de redus la noi. Probabil că acest procent oglindește veridic raporturile culturale normale dintre popoare care trăiesc un timp mai îndelungat în imediată vecinătate și în condiții de viață istorică, dacă nu identice, măcar asemănătoare. Nu avem însă nici un exemplu care să ne servească drept ghid în această privință. Ce se întîmplă însă cu restul de 87,05% din subiectele noastre epice, aceasta este întrebarea la care ne-am hotărît să răspundem în lucrarea de față. Cu alte cuvinte, vom cerceta relațiile noastre culturale în domeniul cîntecului epic cu ceilalți vecini și, în primul rînd, cu slavii de la nord și operînd apoi scăzămintele cuvenite, sperăm să detectăm acele subiecte care aparțin numai folclorului nostru, atît ca invenție epică, cît și ca prelucrare. Nu acesta este însă scopul principal pe care îl urmărim, ci dorim numai să sporim baza autocu-

noașterii noastre prin activitatea cea mai nobilă cu putință, care este arta.

Și pentru că așa cere adevărul, pornim și de această dată de la acea afirmație a lui Ovid Densusianu de care ne-am lovit și rîndul trecut. Într-un curs universitar din 1925—1926, marele învățat, insuficient informat la data aceea, a făcut afirmații neacoperite [2]. La prima afirmație, am răspuns mai sus cum trebuie privite lucrurile; la cea de a doua am adus dovezi, în cartea noastră din 1975, că nu cu sîrbii avem cele mai multe subiecte comune, ci cu bulgarii. Cu primii avem numai 29, iar cu cei din urmă 41 de subiecte comune. Cu tot marele respect pe care-l purtăm lui Ovid Densusianu, nu ne-am lăsat inhibați de prestigiul și autoritatea sa. Și am mers mai departe, cercetînd relațiile cu toate popoarele din zonă, considerînd că numai așa se poate face o muncă folositoare; iar acum sîntem deciși să plecăm într-o nouă călătorie; la ucraineni și slovaci, în primul rînd, ca popoare din primul cordon de vecini, la cehi, polonezi și ruși, urmărind deci principiul concentricității formulat de M. Gaster, care s-a validat în cercetarea noastră anterioară. Și pentru a ajunge la rezultate cît mai precise, ne propunem ca, într-un capitol special, să ne ocupăm și de raporturile cu două din cele mai importante naționalități conlocuitoare: maghiarii și sașii. Dar așa cum trebuie să respingem, de plano, afirmațiile lui Ovid Densusianu, tot așa trebuie să respingem și concluziile cercetătorului german Erich Seemann, care într-o lucrare de sinteză asupra baladei populare europene determină șapte provincii baladice [3], dar nu găsește nici un loc pentru materialul românesc: ne exclude din rîndul țărilor romanice, dar nu ne găsește un loc care să fie al nostru. E adevărat că noi nu am făcut ceea ce este necesar pentru afirmarea și promovarea noastră în lume ca purtători și creatori de cultură, dar nici unui așa-zis „specialist" al zilelor noastre nu-i era permis să facă abstracție de contribuția noastră specifică la cultura umanității. Din două puncte de vedere deci, lucrarea de față se prezintă ca o încercare de reparație, atît în ce privește prejudecata internă susținută de O. Densusianu, cît și în privința teoriei lui Erich Seemann care neagă originalitatea și chiar existența cîntecului nostru epic tradițional. Ne ocupăm numai de aspectul textologic al cîntecelor, lăsînd în seama muzicologilor

sarcina de a face cercetarea muzicală paralelă. Ni se pare mai important acest aspect al studiului, ținînd seama de mulțimea idiomurilor ce au trebuit învățate pentru a putea identifica, compara și traduce anumite texte, în timp ce muzicologii nu au decît să aplice ulterior criteriile lor de muncă la textele identificate de noi. Din păcate, etnomuzicologii noștri, în răstimpul scurs de la apariția cărții noastre din 1975, n-au schițat nici un gest din care ar reieși că îi interesează studiul cîntecului nostru epic, cu toate că mulți s-au autodecretat specialiști în muzicologia sud-est europeană.

Cît privește modalitatea de abordare a studiului, ea rămîne neschimbată și pentru ca ambele noastre cărți să constituie o unitate teoretică și metodologică și pentru că ne-am convins — din ecourile primei noastre încercări în țară și peste hotare, dar și din ceea ce am văzut că se face într-alte părți — că avem dreptatea de partea noastră. Am dobîndit o experiență proprie, după o îndelungată practică. Nu vom repeta, desigur, considerațiile teoretice și metodologice din primul volum, ci vom trece direct la tratarea subiectului, socotind că este inutil să repetăm lucruri odată spuse și aflate la îndemîna celor interesați. Și tot aici, vrem să mai arătăm că, în pregătirea acestei noi întreprinderi de sinteză, am elaborat în ultimii ani o monografie tematică, studiind comparativ *balada fetei rău măritate (La mau-mariée)* [4] la români, slovaci, ucraineni, polonezi și ruși, pentru restul Europei servindu-ne de lucrarea mai veche, dar încă neînlocuibilă a lui Rudolf Dähne [5]. Deși subiectul, fiind epico-liric sau lirico-epic, nu apare în catalogul de subiecte epice al lui A. I. Amzulescu, am socotit că poate servi ca eșantion de lucru în încercarea de față. În același spirit, monografic, vom trata toate subiectele, încercînd la urmă să tragem o concluzie care să aibă darul de a stimula cercetarea în continuare, dar și de a ne oferi cîteva puncte statornice în gîndirea și activitatea noastră.

Note

[1] Vezi: *Revue des études sud-est européenes*, 1 (1963), p. 517—550; 3 (1965), p. 229—268, 465—511; 4 (1966), p. 535—574; 8 (1970),

p. 669—714; 12 (1974), p. 245—266; 13 (1975), p. 15—39; *Bulletin AISEE*, 9 (1971), nr. 1—2, p. 81—100; Народно стваралаштво, 1969, p. 77—89.

[2] Ovid Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice*, p. 196—197.

[3] Erich Seemann, Dag Strömbäck, Bengt R. Jonsson: *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967.

[4] Adrian Fochi: *Versiunea românească a unui subiect internațional: Fata rău măritată*, în *Revista de etnografie și folclor*, 25 (1980), 23—40.

[5] Rudolf Dähne, *Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter*, Halle/Saale, 1933.

I. CARPAȚII NORDICI, ZONĂ TIPICĂ DE CONVERGENȚĂ CULTURALĂ

I. După încheierea îndelungatului și trudnicului proces de etnogeneză a românilor, către sfîrșitul mileniului întîi al erei noastre, a început și închegarea primelor „formațiuni feudale începătoare româno-slave în diferite regiuni ale ținutului nord-dunărean, ca urmare a împărțirii în clase antagoniste a societății“ [1]. Este de observat că aceasta se petrece aproape concomitent cu formarea statelor din vestul, nordul și răsăritul teritoriului locuit de români. Astfel, în secolul al X-lea se unesc formațiunile feudale din Rusia Kieviană, iar în secolul al XII-lea ia ființă, în imediata vecinătate a teritoriului românesc, cnezatul de Halici-Volînia (cneazul Roman Mstislavici, 1199—1205); tot în această perioadă are loc întemeierea statului polon între secolele X—XII (Miesko, 962—992 și Boleslav cel Mare, 992—1025); statul Moraviei Mari ia ființă în sec. al IX-lea (Rostislav, 846—869), iar statul maghiar arpadian se afirmă în vremea marelui rege Ștefan (997—1038). Deci, cam la începutul celui de al doilea mileniu al erei noastre se definitivează un lung proces de lentă evoluție a societății omenești din aceste părți ale lumii, luînd naștere națiunile actuale, precum și primele formațiuni statale sau prestatale. Faptul că acest proces se petrece cam în același timp peste tot arată că societatea omenească din aceste părți ajunsese la același stadiu intern de evoluție a relațiilor sociale, existînd condiții favorabile pentru a urca pe o treaptă superioară de dezvoltare. Tot atunci s-au pus bazele actualelor națiuni, conturîndu-se situația etnică existentă și astăzi.

Pe teritoriul Carpaților nordici s-au format state deosebite, dar mai mare importanță se pare să fi avut factorul etnografic decît cel politic. Este vorba de condițiile identice de viață pe care le-a impus tuturor popoarelor din zonă muntele, cu tot ceea ce decurge specific din această situație. Granița feudală nu era asemănătoare cu granița modernă,

contactele dintre diferitele popoare n-au fost niciodată întrerupte. Așa cum, la sudul țării noastre, Dunărea n-a constituit un obstacol în calea contactelor interetnice, ci dimpotrivă o legătură permanentă între cele două maluri, tot așa nici Carpații de nord și granițele temporare care îi fărâmițau n-au reprezentat o piedică în viața popoarelor ce au trăit aici și nici limbile deosebite, care se cristalizează tocmai în acea perioadă, se pare că nu au stingherit prea mult obișnuințe vechi și practici îndelungate impuse de un mod de viață comun și unitar.

Dar un fenomen de convergență culturală în zonă se constată încă din cele mai vechi timpuri; el nu ține numai de perioada feudală a istoriei popoarelor din regiune. Acest fenomen avea o bază străveche, deci constituie și un fenomen de permanență și continuitate. Să ne reamintim că în această zonă au trăit dacii liberi, costobocii și carpii, cîți nu fuseseră cuprinși în granițele imperiului roman. Însuși numele munților Carpați trebuie pus în legătură cu tribul carpilor și cu cultura „carpică" edificată de aceștia. Credem că se poate vorbi despre unitatea culturii carpatice, pornindu-se încă de la străvechile mențiuni istorice ale antichității, de la Ptolemeu [2]. În Moldova de azi, de-a lungul munților, a trăit tribul *carpilor*, *carpizilor* sau *carpodacilor*, ceea ce arată indiscutabil că numele tribului stă într-o anumită relație cu numele munților, *Carpates*. Nu are nici o importanță dacă numele tribului vine de la cel al muntelui, sau invers; important — după opinia noastră — e faptul că amîndouă numirile trebuie totdeauna luate împreună; nu se poate înțelege una, fără complementara sa. E adevărat că învățații s-au împărțit în două tabere și disputa dintre ei nu a încetat nici pînă astăzi, unii ca W. Tomaschek susținînd că tribul a împrumutat numele de la munți, iar alții ca Vasile Pârvan[3], că munții ar fi primit numele de la populația care îi locuia. Mai semnificativ ni se pare faptul că încă în antichitate populația carpică era identificată cu populația dacică. Astfel, pe la mijlocul secolului al V-lea al erei noastre, istoricul Zosimos îi numește *carpodaci* (καρποδάκας). Oricum s-ar înțelege acest termen, pare plauzibil că el are în vedere originea dacică a carpilor. Localizarea acestei populații, după Vasile Pârvan ar fi următoarea: „în chip compact de la Vistula și pînă la gurile Dunării și Niprului, pe întregul

versant nordic și estic al munților lor — Carpații"[4]. Gh. Bichir, din care am citat și mai sus și care are o lucrare fundamentală asupra problemei, restrînge aria lor de răspîndire la o zonă ce se întinde între Carpați și Siret, delimitată la sud de rîul Putna iar la nord de rîul Moldova. Dar tot după același autor, în cursul secolelor al II-lea și al III-lea, autoritatea tribului carpilor s-a exercitat cu putere asupra întregului teritoriu de la est de Carpați. Este de reținut că această populație, în perioada amintită, a ținut ridicată flamura rezistenței dacice împotriva imperiului roman, nu mai puțin de zece împărați romani, care au combătut împotriva lor, primind supranumele cinstitor de „Carpicus Maximus"[5].

Am amintit acestea, în treacăt, pentru a arăta că așa-numita „cultură carpatică" nu este un fenomen ce datează de ieri de alaltăieri, ci are o bază etnică străveche și unitară, angajînd milenii de istorie și spații geografice considerabile. Pe această străveche bază a culturii daco-getice (reprezentată prin costoboci și carpi) s-a creat cultura carpatică, formă tipică de manifestare în cîmpul culturii a tuturor popoarelor ce, de-a lungul vremurilor, s-au așezat în zonă și au conviețuit.

Menționăm mai sus că după înființarea formațiunilor statale din părțile de nord ale Carpaților, în evul mediu contactele directe între diferitele grupuri umane și între persoane nu au încetat. Aceste contacte nu s-au limitat numai la relații politice superficiale între diferitele state care s-au perindat în acele părți, ci au fost relații directe și active, mișcîndu-se în profunzime și angajînd mase largi de populație. Este vorba de masive mișcări de populație care au antrenat răspîndirea unor forme de cultură unitară în toată zona. Și pentru că nu știm să se fi ocupat cineva de problema acestor mișcări în ansamblul lor, trebuie să deschidem aici o discuție vizînd totalitatea relațiilor de acest fel. Așadar, vom încerca să desprindem cele mai importante curente de migrație ce au avut loc în această zonă, pregătindu-ne astfel să înțelegem mai adecvat comunitatea culturală care există aici. Așa cum Jovan Cvijić descoperea în Balcani o sumă de mișcări migratoare, denumite de el „mișcări metanastatice"[6], tot așa și în zona Carpaților nordici au existat, în perioada feudală, mari mișcări de populație, atît în lungul șirului de munți, cît și de-a curmezișul muntelui, stră-

mutări masive de oameni care au condus la unificarea zonei, la consolidarea unor forme unitare de cultură.

Începem cu problema cea mai spinoasă a migrațiilor valahe de-a lungul Carpaților, pe ambele versante ale lor. Spunem că e o problemă spinoasă, deoarece o controversă inutilă mai prelungește și în zilele noastre unele exagerări ale tezelor unor învățați din secolul trecut [7]. Este prea bine cunoscut faptul că în evul mediu strămoșii noștri, romanizați acum, au cunoscut o mare expansiune teritorială peste hotarele actuale ale statului național unitar român, atingînd în migrațiile lor și zona Carpaților nordici, Silezia, Podhale Slovacia, Moravia. Existența acestor colonii de români, așa-numiți „valahi" este un lucru arhicunoscut. Trebuie să stăruim asupra acestui fenomen, în aceeași măsură în care sîntem obligați să discutăm și despre celelalte curente de migrație ce s-au manifestat în zonă și care toate și-au pus o amprentă indelebilă asupra oamenilor și lucrurilor. Ne lăsăm conduși în cercetarea noastră de o carte fundamentală, apărută în vremea din urmă, lucrarea istoricului Ștefan Meteș, referitoare la emigrările românești din Transilvania în secolele XIII—XX [8]. Pentru Polonia, autorul oferă o listă cu 321 de localități din regiunile Sanok, Sambor, Halić, Przemysl, Belz, Sandecz și Lubaczow [9], dintre care unele poartă în mod deslușit — prin epitet — mențiunea la caracterul românesc al foștilor lor locuitori, ca: Krolik Woloski, Tyrawa Woloska, Buda Voloska, Ruda Voloska, Kobelnica Woloska, Woloszanka Wietsza, sau altele ca: Woloskie, Woloszatka, Bolochovca, Voloszcza, Woloschoreza, Wolocza, unde numele înseși ne trimit la originea românească a așezărilor. Utilizînd o largă și bogată bibliografie, Ștefan Meteș citează și opinia unui vechi și distins slavist, bun cunoscător al acestor probleme, E. Kalužniacki, care încă la 1894 scria „că locuitorii din satele așa-numite din vechime « sate românești » în Galiția sînt veniți în număr mare din Transilvania și Maramureș, și, în număr mai mic din Moldova: că acele sate sînt întemeiate de pe la 1378 pînă la anul 1572, că numărul lor este foarte mare, că în timpurile vechi acele sate se ocîrmuiau cu obiceiuri și legi românești" [10]. Cu problema dreptului valah în Polonia s-a ocupat D. Mototolescu [11]. Acești români înstrăinați au fost vizitați, la finele secolului trecut, de entuziastul folclorist și muzicolog T. T. Burada

care, după ce dă o listă de toponime de origine românească (amintim doar: Pietrosul, Pecura, Plai, Secătura) [12], citează un număr destul de mare de termeni româneşti, din care mulţi au fost confirmaţi de cercetări ulterioare [13]. Slavistul Gr. Nandriş, care i-a vizitat şi el, a notat, pe lîngă toponime caracteristice, şi o sumă de termeni uzuali cu funcţie pastorală, conchizînd că „Valoarea documentară a acestor cuvinte şi a multora altele creşte prin faptul că le întîlnim cu acelaşi înţeles la guralii din Podhale, la muntenii din jurul oraşului Teschen, la valahii din Moravia, la slovaci şi la muntenii Galiţiei orientale, adecă la huţani... Întocmai precum numirile toponimice astfel şi termenii referitori la domeniul păstoresc vorbesc pentru unitatea şi continuitatea întregului domeniu carpatic în care a vieţuit odată elementul românesc.“ [14]. În anul 1927, reluînd cercetările, învăţatul întocmea o hartă cu curentele vechi de migraţie şi menţiona, după K. Kadlec, 327 de localităţi colonizate odinioară de români [15]. Cea mai importantă contribuţie a lui Gr. Nandriş la studiul acestei probleme este din anii 1934—1935, cînd prelucrează datele atlasului lingvistic al Poloniei subcarpatice. Este vorba de un atlas întocmit de polonezi. Nandriş apreciază că „valoarea acestor informaţiuni sporeşte prin precizia lor, prin varietatea formelor şi prin repartiţia lor geografică“ [16], discută apoi unele hărţi şi reproduce pe cele mai reprezentative. El recunoaşte că atlasul de care s-a ocupat are valoare pentru români „şi din alte consideraţiuni decît acele ale dialectologiei slave. Regiunea studiată în acest atlas este o parte din teritoriul călcat de păstorii români, care au trăit pe aici cu turmele lor, aducînd cu ei o cultură păstorească şi o viaţă economică nouă“ [17]. Concluziile sale, de o importanţă cu totul excepţională, se concretizează în următoarele patru afirmaţii: 1. „Concordanţa datelor lingvistice cu datele toponimice ale regiunii. Pretutindeni unde păstorul român a ajuns cu turmele sale, el a lăsat urme în toponimia locală şi în terminologia economiei păstoreşti; 2. Omogenitatea terminologiei româneşti de-a lungul Carpaţilor pînă în Moravia şi Silezia şi caracterul eminamente păstoresc (referitor la oierit) al acestei terminologii care este esenţială; 3. Termenii fără de care nu poate exista păstorit sînt româneşti: brînză, zăr, chiag, urdă, jintiţă, strungă, baciu...; 4. Geograficeşte termenii româneşti se întind din regiunea

huțulă pînă în Moravia și Silezia, unde au ajuns păstorii români în migrațiunile lor“ [18]. Toate aceste date, luate de la cercetători străini sau români ne conving despre faptul că în evul mediu a existat un puternic şi viu curent de migraţie românească sau „valahă“ pe partea exterioară, răsăriteană a Carpaţilor. Populația s-a deznaționalizat, dar s-au mai păstrat urme atît în vorbirea cît și în toponimia localnicilor, atestînd direcţia migrațiilor și intensitatea lor. În studiul său din 1923, învăţatul manifesta o concepţie mai nuanţată asupra problemei: el deosebea două curente de migrație. Vorbea astfel de „colonizări românești înspre miază-noapte“, pe care le deosebea de migrațiunea [id est transhumanța] ciobanilor de-a lungul Carpaţilor cu turmele lor. [19]. Mai tîrziu a aderat integral la teza despre păstorit a lui Ovid Densusianu. Dar dreptate a avut la început, deoarece întîlnim sate de agricultori, și nu numai de păstori, iar terminologia nu este nici ea exclusiv legată de păstorit.

Nu păstoritul i-a adus pe „valahi“ pînă unde îi aflăm și astăzi, ci libertăţile pe care sperau să le găsească în părţile acelea, în condiţiile înăspririi exploatării feudale a statului maghiar (e ştiut că li se acordau scutiri de impozite și redevențe pe termene între 6 și 24 ani [20]), iar păstoritul l-au practicat pentru că era o ocupaţie ce se adapta de minune regiunilor muntoase în care urmau să trăiască. Și iarăşi acești oameni nu plecau pentru transhumanță, ci se strămutau temeinic cu toate bunurile lor mişcătoare şi nemişcătoare, așa încît rolul păstoritului românesc în expansiunea „valahă“ din Carpații nordici a fost mult mai puțin important decît se crede de către cei cărora şi acum le place să ne considere popor fără patrie şi fără „penaţi“.

„Valahi“ din aceștia au ajuns şi în părţile de nord ale Ungariei, în comitatele Ugocea, Bereg, Zemplen, Saroş, Borsod, Nográd, Zolyom, Bars, Szepeş (= Zips), Árva, după cum arată aceeaşi carte foarte documentată și obiectivă a lui Ştefan Meteş [21]. Concluzia sa cu privire la aceştia sună astfel: „elementul românesc, în număr mai mare sau mai mic, a fost răspîndit în toate cele 15 județe din nord-vestul și nordul Ungariei, colonizat pe teritoriul cetăților regale foarte numeroase, ca și pe moșiile marilor proprietari feudali, îndeplinind de atîtea ori munca grea de iobag, ori avînd anumite privilegii, care-i puneau la adăpost de obiș-

nuitele exploatări și nedreptăți ale diferiților slujbași... Aveau voievozi și cnezi în fruntea lor, păzeau și asigurau drumurile de comerț între Ungaria, Polonia și Boemia-Moravia" [22].

Pe partea de vest a Carpaților, urmînd același curent de migrație, „valahii" au ajuns pînă în Moravia. Cercetători care i-au cunoscut bine, ca marele slavist Franz Miklosich, într-o lucrare întreagă dedicată problemei marilor migrații românești din evul mediu, scrie următoarele: „În părțile de sud-est din regiunea muntoasă a Moraviei locuiește o populație (el scrie chiar „Volk", deci popor) care poartă numele de „valahi", *valaši*, la sing. *valah*. În mod obișnuit, acești valahi sînt considerați drept slavi și se crede că numele de „valah" ei l-ar fi primit de la principala lor ocupație, creșterea animalelor. Că această opinie nu este adevărată o dovedește împrejurarea că numele de „valah" nu înseamnă peste tot păstor, ci numai acolo unde românii se ocupă cu creșterea animalelor; împotriva acestei aserțiuni mai vorbește în continuare și faptul că limba locuitorilor din Valahia moravă cuprinde un număr nu tocmai restrîns de termeni, majoritatea lor legați de viața păstorească, ce sînt, fără îndoială, de origine românească" [23]. A trebuit să recurgem la o bibliografie mai veche, întrucît acum o sută de ani această populație era mai vizibilă printre slavii din jur. Dacă adăugăm la acestea și concluziile altui mare slavist și bun cunoscător al problemei, la care ne-am referit și mai sus, E. Kalužniacki, atunci putem arăta că: 1. La vremea aceea românii s-au extins înspre nord-estul Europei în cursul secolelor al XII-lea și al XIII-lea, [ajungînd] pînă în regiunile din Starokonstantinów și Ostrog; 2. Ei s-au instalat temeinic în secolul al XIII-lea, dar mai ales într-al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea și în actuala Galiție, unde au creat o serie întreagă de așezări, atît ca oșteni, ca emigranți politici, ca negustori, dar mai ales ca țărani și păstori, [așezări] care după ei au primit numele de „valache"; 3. Ei, din cauză că așezările lor nu au fost create în același timp și nici într-un teritoriu mai compact și unitar, au preluat destul de curînd limba rutenilor care îi înconjurau de pretutindeni și s-au topit în masa acestora, în așa fel încît astăzi în Galiția despre vechea petrecere a valahilor mai amintesc doar numele unor sate, unor munți, păduri, pîraie și rîuri, pe lîngă acestea anumite expresii tipice, portul și anumite obiceiuri [care îi

deosebesc] de locuitorii munteni ai Galiției, respectiv de huțani [24]. Cele spuse mai sus sînt valabile pentru toți românii care, de-a lungul veacurilor, au înaintat pe ambele versante ale Carpaților, pînă în Polonia și Cehoslovacia, asimilîndu-se complet și total în mijlocul conlocuitorilor slavi. Astăzi valahii moravi sînt o populație slavă, dar altădată ei erau considerați de indigeni ca o populație străină." [25]

La sfîrșitul secolului trecut, ei au fost vizitați de același entuziast etnograf Teodor T. Burada, care notînd o sumă de trăsături specifice ale vieții lor pastorale, comunica — într-o formă cuminte și sugestivă — și termenii cei mai reprezentativi [26]. D. Krandžalov, care micșorează la maximum orice influență a limbii române asupra limbilor slave de nord, a trebuit, pînă la urmă, să recunoască totuși că T. T. Burada n-a greșit în fond prea mult [27]. Cercetările mai obiective și mai bine conduse au mai confirmat și alți termeni din cei notați de T. T. Burada [28]. I. A. Candrea, în pragul secolului nostru, nota o listă destul de completă de termeni pastorali intrați în limbile cehă [29] și slovacă [30]. D. Macrea, care s-a ocupat și el de cuvintele românești în limbile vecine, confirmă, dacă nu toate, dar măcar o mare parte din termenii identificați de T. T. Burada [31]. Teodora Alexandru, într-un studiu recent, a atras atenția asupra unui fapt care nu fusese relevat pînă acum și care aduce un argument nou și plin de greutate în discuția noastră. Astfel, cercetătoarea constată că „unii din termenii discutați mai sus au intrat în proverbele și zicătorile slovacilor și ale cehilor din Moravia; ele au avut, probabil, în trecut, o circulație orală largă, deoarece sînt înregistrate în culegerile de zicători și proverbe populare ale unor folcloriști, etnografi și lingviști cunsocuți..." [32].

Desigur, toate datele de mai sus sînt importante și constituie tot atîtea dovezi în sprijinul tezei mai vechi despre o migrație în masă a românilor în Carpații nordici, în dierite perioade ale epocii feudale. Dar cu siguranță argumentele cele mai elocvente ne furnizează înșiși cercetătorii străini de bună credință. Notă singulară face cercetătorul D. Krandžalov, pe care l-am menționat la timp. De aceea, pe lîngă opiniile lui Franz Miklosich și E. Kalužniacki, menționăm aici și părerile lui Križ-Cabicar care arată că „Întreaga Moravie de NO, dar mai cu seamă așa-numitul teritoriu

Valahia moravă (Moravske Valašsko) este foarte însemnat din punctul de vedere al curiozităților topice particulare. Aceste numiri geografice (topografice) merită să ne atragă atenția și prin faptul că un număr covîrșitor al lor își are originea în terminologia românească. Sînt urmele românilor siliți să emigreze dinaintea groaznicei năvăliri a tătarilor. Acești români au dispărut complet în masa slavă, dar este fapt necontestat că au existat aici"[33]. J. Mačurek, care și el a acordat o atenție specială problemei valahilor, s-a ocupat și de toponimia din Valahia moravică. El oferă o listă destul de completă de toponimice de acest fel și se oprește mai îndelung asupra termenului *kycera*. Despre acesta, învățatul ceh afirmă că este „numele românesc cel mai întrebuințat în toponimia Valahiei noastre ... Unii au combătut originea românească a acestui cuvînt, dar degeaba. Acest nume se întîlnește în tot lungul Carpaților, de la Orșova pînă la noi"[34]. Iorgu Iordan stabilește definitiv originea românească a acestui termen[35], așa încît problema etimologiei acestui cuvînt poate fi considerată închisă pentru totdeauna. Și un cercetător mai vechi, Sawicki, pus în fața unor termeni dificili, pentru care la vremea sa etimologia era încă incertă (de fapt sînt termeni autohtoni), era obligat să constate că ei s-au întins de-a lungul Carpaților „gerade in einer rumänisierten Form" [exact într-o formă românizată] și dovedesc astfel că „von Rumänen übernommen wurden" [că au fost preluați de la români"][36]. Cercetătorul Válek descoperea expresii formulare în cîntece de copii și în alte categorii de cîntece. În urma acestei descoperiri se credea îndreptățit să afirme că în regiunea Moraviei a trăit cîndva o populație care vorbea românește [„die einst noch auf mährischen Gebiet rumänisch sprach"][37].

Cînd deci atîtea argumente converg pentru a documenta o veche emigrație românească („valahă") pe versantul nord-vestic al Carpaților, ca un complement natural al migrației de pe versantul opus, nici o teorie ca a lui D. Krandžalov nu poate înlocui adevărul. Constatările de acest gen au numai importanță științifică, nu implică nimic de alt ordin, iar adevărul științific trebuie să aibă prioritate oricînd și oriunde, chiar și în ochii panslavistului întîrziat care este D. Krandžalov.

Ceea ce ne interesează pe noi, în primul rînd, este faptul, foarte important desigur, că în evul mediu a existat un curent de cultură românească ce a plecat din nordul Transilvaniei și Maramureș și s-a îndreptat către nord, pe ambele versante ale Carpaților, pe partea estică a muntelui prin Silezia pînă în Podhale și pe partea sa vestică, din Ungaria de nord, prin Slovacia pînă în Moravia. Este vorba deci de un curent de migrație de la sud spre nord; se mai cuvine să subliniem aici și originea românească (valahă) a acestui curent.

Paralel cu curentul valah, dar în direcție contrară, s-a manifestat o migrație cehă, slovacă și ucraineană în regiunile de nord ale țării noastre. Și în acest caz nu este vorba numai de o atingere superficială, la zona de contact interetnic sau limitată la anumite grupuri și categorii sociale, ci de o pătrundere efectivă a acestor neamuri pe teritoriul românesc, de cele mai multe ori diversele grupuri asimilîndu-se și ele în masa majoritară românească. Astăzi, numai unele numiri topice mai amintesc despre faptul că anumite așezări au fost întemeiate sau locuite de aceste populații alogene. Astfel, sînt cunoscute așezările ce poartă numele maghiare ale slovacilor. Oferim aici lista lor după lucrarea lui Iorgu Iordan: „*Tăuta* (Bac), *Taut* (Alb, Sal), *Runcul Tăutului* (Clg), Tăutelec (Ora), *Tăutești* (Iaș, Răd, Săv), *Tăuteu* (Mag), *Tăuți* (Alb, oș. Clu, Ine), *Tăuții de Sus* (ŞoM), *Tăuții Măgheruș* (oș. BM), *Totea* (Gil), *Totelec* (Hue), *Totești* (Haț, Paș, PiN), *Totoaia* (BAr), *Totoiești* (PiN, Paș), *Totoiu* (Alb); la baza tuturor stau n. pers. *Tăut (u)*, *Totu* < magh. Tót „slovac“, eventual (în cazul lui *Tăuți*) numele etnic însuși, care va fi existat, pe vremuri, ca atare și în limba noastră“ [38]. Am avea astfel, pe teritoriul țării noastre, și în special în părțile sale de nord, 23 de localități indicînd, foarte probabil, vechi așezări de slovaci. Din distribuția acestor localități se poate vedea că acest curent de migrație nu a avut intensitatea curentului valah; forța sa de pătrundere n-a fost destul de mare și poate și motivele exodului n-au fost atît de hotărîtoare. Oricum, ele par să nu fi jucat decît un rol secundar în cadrul mai larg al relațiilor românoslovace. Nu e însă mai puțin adevărat că asemenea relații au existat totuși, iar toponimele amintite sînt dovada peremptorie a lor. În relație cu aceste așezări slovace sînt de amin-

tit aici și unele așezări de cehi, care ca și primele se trădează prin toponimie. Amintim aici, tot după lucrarea lui Iorgu Iordan, următoarele localități: „*Ceheiu* (Șim), *Cehul Silvanului* sau *Sălagiului* (CeS), *Ciheiu* (Ora), *Horoatul Cehului* (CeS), cărora le corespund respectiv magh. *Somlyócsehi*, *Szilágycseh*, *Csehi*, apoi *Cistelnicul* (Cj) < magh. *Csehtelke* „Czechengrund" (Kisch I, p. 199): cf. magh. *Cseh* „ceh", *csehül* „cehesc"[39]. Pentru unele din aceste așezări deținem și vechi atestări documentare, care reprezintă desigur termeni *ante quos*, după cum urmează: *Tăut* (1361), *Tăutelec* (1272), *Tăuteu* (1291—1294), *Tăuți*, Cluj (1448), *Tăuți*, Alba (1341), *Cehul Silvaniei* (1405); probabil și *Cecălaca* (1296), *Cechești*, *Cechefălău* < Csekesfalva (1567), *Cehețel* (1566)[40]. Precum se vede, asemenea localități sînt menționate încă din secolele XIII—XIV. Datele menționate nu consemnează și întemeierea lor, ci numai apariția lor în relațiile juridice ale epocii, de aceea vorbim despre un termen *ante quem*, așezările fiind mai vechi, poate chiar cu mult mai vechi.

Față de toate cele de mai sus, putem spune că pe teritoriul țării noastre s-a desfășurat, din timpuri vechi încă, un curent de cultură și migrație slovacă și cehă, dar puținele atestări pe care le cunoaștem și răspîndirea lor inegală ne fac să credem că nu a avut o adîncime prea mare și nici o forță de influențare remarcabilă.

De altfel și durata lor nu pare a fi fost îndelungată. Astăzi, în aceste localități se vorbește românește, iar locuitorii se consideră români, la fel ca toți cei din jur.

S-a spus pînă acum că pentru „întîia oară în istorie" cehii apar alături de români, ca dușmani, în sîngeroasa bătălie de la Kreussenbrunn (12 iulie 1260)[41], dar ni se pare mai important să arătăm că în 1272, deci numai la 12 ani de la acea nefericită întîlnire, slovacii sînt pomeniți, în localitatea *Tăutelec* din țara noastră, în cadrul unor relații pașnice. Trebuie să mai menționăm aici, cînd discutăm despre curentul de migrație ceh și slovac, de la nord înspre sud, și exodul acestora către ospitaliera și toleranta Moldovă, în perioada luptelor religioase de după moartea lui Jan Hus (6 iulie 1415), unul din promotorii mișcării de gîndire revoluționară ce va fi încoronată de Reformă. Husiții, obligați să-și părăsească locurile de baștină s-au așezat în Moldova,

în mai multe valuri succesive, din care importante sînt două. Primul exod a avut loc pe vremea lui Alexandru cel Bun, iar coloniştii au fost probabil slovaci, ori poate chiar unguri din părţile nordice ale regatului [42], şi aşezarea lor în Moldova a început prin 1420. Cel de al doilea exod a avut loc peste vreo 60 de ani, după 1481, cînd regele Matei Corvin „stăpînind în Moravia a alungat de acolo pe fraţi (cum se numeau husiţii între ei), spre a face pe voia episcopilor" [43]. E adevărat că unii din aceştia s-au înapoiat la casele lor după moartea prea creştinului rege persecutor, prin 1492—1493, dar nu se poate ca în Moldova să nu fi rămas „fraţi boemi" [44]. Cu toate că husiţii au fost supuşi, peste tot, unui control sever şi unor persecuţii sîngeroase pentru stîrpirea ereziei [45], ceea ce trebuie să reţinem este faptul că mulţi dintre ei au circulat prin Transilvania şi prin Moldova, contribuind la cunoaşterea popoarelor şi la reciproca lor influenţare. Nu e de altfel de mirare că unii învăţaţi români au pus începutul scrierii primelor cărţi în româneşte în legătură cu mişcarea husită, teorie respinsă — ca de altfel toate aşa-zisele teorii externe — de P. P. Panaitescu [46]. Important de reţinut este deci faptul că a existat un curent de migraţie culturală de la nord la sud, complementar celui valah de la sud la nord, ai cărui promotori au fost cehii şi slovacii în secolele al XIII-lea şi al XIV-lea şi, în continuare, aceiaşi, după ce au îmbrăţişat reforma husită. Un al treilea moment de migraţie cehoslovacă se face simţit mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, cînd guvernul habsburgic a încurajat colonizarea Banatului cu ţărani şi meşteşugari aduşi dintr-alte părţi ale imperiului (germani, italieni şi spanioli) şi printre aceştia şi colonişti din Boemia şi Moravia, pentru exploatarea minelor de fier şi cărbune [47]. O situaţie precisă a acestei categorii de colonişti nu avem, aşa că nu putem aprecia amploarea şi importanţa ei. În vremea din urmă a fost cercetată problematica folclorului cehilor din România, fapt care a condus la concluzii importante, nu atît — credem noi — în direcţia chestiunii înseşi, cît mai ales în privinţa culturii enclavelor etnice, în general [48].

Ucrainenii s-au aşezat în nordul ţării din vremuri imemoriale. Grigore Ureche îi pomeneşte încă din vremea descălecatului ţării Moldovei [49], dar în mod masiv s-au instalat, în perioada de după 1777, cînd noua provincie a imperiului

habsburgic nu a primit un statut propriu în cadrul imperiului, ci a fost atașată administrativ și juridic Galiției. Habsburgii au favorizat emigrația ruteană pentru a despărți etnic pe noii cetățeni de restul Moldovei. Reținem deci că cele mai multe așezări de ucraineni în Bucovina și Maramureș se datorează politicii demografice a imperiului habsburgic. O problemă importantă o constituie prezența pe teritoriul țării noastre a așa-numiților „huțani", în limba lor „huțuli". Iorgu Iordan îi consideră drept „o populație de origine obscură, care trăiește în Pocuția și la sud de această regiune, adică în Bucovina de nord. Limba lor este ucraineană amestecată cu elemente românești. Cu românii ei seamănă și la port, obiceiuri etc... În ce privește originea lor etnică, s-au emis ipotezele cele mai curioase și mai contradictorii: după unii ar fi sciți slavizați (R. Kaindl), după alții cumani slavizați; după N. Iorga ar fi români slavizați. Cel mai aproape de adevăr pare să fi fost I. Nistor care i-a considerat ucraineni originari din Pocuția, care au coborît de-a lungul Carpaților, deznaționalizînd și asimilînd pe românii întîlniți în calea lor. Astăzi, au rămas puțini pe teritoriul actual al țării. Din anul 1940, majoritatea au fost înglobați în R. S. S. Ucraineană. Numai patru localități mai amintesc de existența în vechime a acestei populații pe teritoriul românesc: „*Huțani* (Bot), *Lunca Huțanilor* și *Huțanul* (Răd) și *Dealul Huțanului* (Bac)" [50]. Ucraineni se mai întîlnesc în sate mixte româno-ucrainene din Bucovina și Maramureș. În felul acesta, se confirmă faptul că la marginile nordice ale teritoriului românesc s-au așezat, și prin infiltrație lentă și prin colonizări masive, unele fragmente de populație slavă, de origine nu totdeauna suficient de clară, dar cu care românii au conviețuit multă vreme în mod pașnic. Cu grupul acesta de ucraineni se încheie procesul de migrație al populațiilor slave de la nord la sud, ca un contra-curent față de cel care i-a adus pe români în Polonia sau Cehoslovacia.

Cel mai important curent de migrație ce s-a manifestat pe teritoriul țării noastre, dar și în cuprinsul zonei ce ne preocupă este însă acel al regatului feudal maghiar. În vremea din urmă, istoriografia noastră a reușit să determine etapele acestei pătrunderi. Cercetătorul K. Horedt stabilește cinci etape în înaintarea maghiarilor pe teritoriul românesc al Transilvaniei:

a) o primă etapă, cînd pătrunderea maghiară ajunge pînă la linia Someşului Mic (pe la 900 e.n.);

b) o a doua etapă, care atinge linia Mureşului (pe la anul 1000 e.n.);

c) o a treia etapă, cînd pătrund pînă la linia Tîrnavei Mari (pe la 1100 e.n.);

d) o a patra etapă, în care ajung pînă la linia Oltului (pe la 1150 e.n.) şi

e) ultima etapă, a cincea, cînd ating linia Carpaţilor orientali şi meridionali (pe la 1200 e.n.)[51].

Aceasta arată că ocuparea Transilvaniei nu s-a făcut deodată, în urma unei singure cuceriri, ci cu eforturi grele şi îndelungate, printr-o cucerire succesivă, sau printr-un şir de cuceriri pe măsură ce, în înaintarea lor, se loveau de alte formaţiuni prestatale din acea parte a teritoriului românesc.

În afară de aceasta, „tradiţia istorică a Anonimului arată foarte lămurit că formaţiunile de stat autohtone ale românilor din Ardeal au fost înlocuite la început de stăpîniri maghiare autonome, datorită iniţiativei unor căpetenii de triburi, ale căror teritorii s-au integrat numai după decenii, în cuprinsul regatului Sf. Ştefan“ [52]. În funcţie de cunoaşterea pe etape a poporului nostru, s-a modificat şi numele pe care ungurii l-au dat poporului român: la început (1223—1234) ni s-a spus: *Blaci-Blacci-Blachi* şi abia după aceea numele a fost schimbat conform cu normele interne ale limbii maghiare: *Olaci-Olachi-Olahi* (1228—1374) şi *Volaci-Volachi-Volahi* (1228—1576). Aceasta s-a întîmplat pe măsură ce contactele lor cu noi deveneau mereu mai intense şi mai vii, pe măsură ce pătrundeau mai adînc în teritoriul românesc [53]. Consecinţa cuceririi maghiare a fost formarea voievodatului Transilvaniei, cu un regim şi statut special în cadrul statului maghiar. O altă urmare a cuceririi a fost colonizarea sistematică a Transilvaniei cu maghiari, secui şi, mai tîrziu, cu saşi. Aşezarea acestor populaţii străine printre români a constituit un alt mare şi important curent de migraţie, cu consecinţe decisive asupra vieţii poporului nostru, dar şi pentru viaţa respectivelor populaţii. Curentul acesta nu a atins decît uşor muntele, axul vital al naţionalităţii noastre şi toate încercările statului maghiar de a se impune în afara lanţului Carpaţilor au fost zadarnice, ei au

trebuit să se mulţumească, din cînd în cînd, cu cîte o „precară" perioadă de suzeranitate asupra statelor feudale româneşti, Moldova şi Ţara Românească sau, în alte perioade, cu un amestec, mai mult sau mai puţin sensibil, în treburile interne ale acestor state. O pînză subţire de unguri şi secui s-a aşezat totuşi în Moldova, formînd o comunitate ce se numeşte a ceangăilor, care însă, plecată mai tîrziu din Transilvania şi împrăştiată într-un teritoriu cu populaţie preponderent românească, a suferit o puternică influenţă materială şi spirituală din partea românilor[54].

Totuşi, în toponimia română există adjectivul „ungurean", ataşat numelui unor localităţi de „pămînteni", dintotdeauna în legătură cu colonii de români veniţi din Transilvania în cele două principate[55]. Cîteva localităţi din Moldova şi Muntenia amintesc şi de o posibilă migraţie a secuilor în acele locuri: „*Secuia* (Vas), *Secuii de Jos* şi *Secuii de Sus* (Dj), *Piciorul Săcuilor* (Pi N), *Secuiul* (Bz, Cis, Cra), *Gruiul Săcuiului* (Tî O), *Piatra Săcuiului* (Foc), *Săcuieni* (Bac, Făl, Rom, Trg), *Secuieni-Căciulaţi* şi *Secuienii Noi* (Rom). *Săcueni* s-a numit şi un judeţ muntenesc (situat între Buzău şi Prahova), care s-a desfiinţat la 1844"[56]. Împrăştierea acestor aşezări, precum şi faptul că locuitorii lor vorbesc româneşte arată că, dacă populaţia acestor localităţi a fost odată de origine maghiară, s-a asimilat pînă la totala ei absorbţie în mediul social şi cultural românesc. Dar e posibil să se fi făcut şi confuzie cu denumirea *Secul* sau *Seciul* (= păşune pe un loc unde s-a tăiat pădurea, ori ape care seacă în cursul verii), toponime frecvent întîlnite în ţara noastră. Din toate acestea, trebuie să reţinem că pe teritoriul ţării noastre s-a manifestat şi un curent de migraţie maghiară dinspre nord-vest înspre sud-est, care a lăsat urme în Transilvania şi amintiri slabe şi sporadice, abia perceptibile în toponimie, şi dincoace de Carpaţi. Atingerile dintre români şi maghiari, la nivelul marilor mase, au fost destul de puţin adînci, deoarece în toată perioada feudală deosebirea confesională a jucat un rol important în viaţa comunităţilor omeneşti.

Un alt curent de cultură, de mai mică anvergură, dar care a afectat teritoriul ţării noastre, este reprezentat de lipoveni. „Din punct de vedere etnic... sînt ruşi (« ruşi mari »), adică propriu-zişi) ... S-au stabilit întîi în Bugeac, iar apoi în

Moldova, Dobrogea şi Bucovina... aparţin, sub raportul religios, unei bine cunoscute secte, persecutată, pe vremuri, în Rusia ţaristă. Aşa se explică prezenţa lor în România, unde au ajuns, după ce au fost siliţi să-şi părăsească ţara de baştină". Cîteva localităţi mai amintesc de aceşti imigranţi: „*Lipovanul* (Bt), *Dealul Lipovanului* (Sc), *Iazul Lipovanului* (Dor), *Lipoveni* (Bot, Br, Buh, Plo, Suc), *Creţenii-Lipoveni* (Buh), *Gîrla Lipovenilor* (Tul), *Piscul* [sau] *Satul Lipovenesc* (Brl), *Schitul Lipovenesc* (Pi N)" [57]. Iată cum se constată că au existat în trecut şi relaţii directe între români şi velicoruşi.

Un curent cultural care nu a afectat teritoriul ţării noastre, dar s-a manifestat în zona Carpaţilor Păduroşi, de la est la vest, a fost al populaţiei slave, numită *Lemki*, care a făcut legătura între ucraineni şi slovaci, după unii cercetători, ca Filaret Kolessa [58] sau Karel Horálek [59]. Nu ştim despre aceasta decît cele de mai sus, dar din puţinul acesta rezultă totuşi două concluzii: migraţia a urmat o direcţie de la est spre vest şi nu a atins teritoriul ţării noastre. Ea a afectat numai popoarele slave din zonă, polonezi, ucraineni şi slovaci.

În sensul contrar al acestui curent, deci de la apus spre răsărit, a avut loc o migraţie culturală maghiară, în perioada de expansiune a statului maghiar înspre est. Mai tîrziu, în toată această zonă s-a manifestat o puternică expansiune a culturii germane, în cadrul imperiului habsburgic. Mai puternic pare să se fi manifestat curentul german, care a lăsat numeroase şi durabile urme în toate limbile slave din zonă, mai ales în terminologia militară şi meşteşugărească. E vorba de un fenomen recent, dar care nu poate fi neglijat, deoarece s-a manifestat pregnant în cultura tuturor popoarelor din zonă, creînd un stoc unitar lexical şi chiar un set important de motive folclorice comune.

Am considerat necesar să menţionăm aici aceste fapte, care în general sau nu se cunosc sau sînt intenţionat ignorate, lipsindu-ne de baza sănătoasă pentru înţelegerea adevărată a fenomenelor ce s-au petrecut în zonă, care îi dau o configuraţie proprie. În jumătatea de nord a ţării noastre, precum şi pe teritoriul celorlalte state din zonă (Cehoslovacia, Polonia, Ucraina şi Ungaria), de-a lungul secolelor, s-au manifestat cu putere o sumă de factori, care au contribuit la unificarea culturală a zonei, conferindu-i o fizionomie

proprie foarte marcată, care se definește prin caracterul „carpatic" al întregii zone. Mișcări ample și adînci de-a lungul șirului de munți, precum și mișcări transversale au pus pe oamenii locurilor în contact direct unii cu alții, iar toți împreună, deși nu în măsură egală, au promovat o cultură cu multe note comune. Românii au migrat de la sud spre nord, cehii, slovacii și ucrainenii de la nord spre sud; de la est spre vest au migrat lemkii ucraineni, iar în sens invers au migrat ungurii și germanii. În acest fel, în toată această zonă a existat o permanentă perindare de oameni și de bunuri, un veșnic curent de înnoire și primenire a vieții. Contactele interetnice au fost vii și directe, de la om la om, și toate au contribuit la realizarea unei forme de cultură materială și spirituală identică sau foarte asemănătoare, fapt ce se cuprinde în noțiunea mai largă de „cultură carpatică". Desigur, la crearea acestei culturi carpatice — ca patrimoniu comun — au contribuit toate popoarele din zonă (cehii, slovacii, polonii, ucrainenii, ungurii și valahii), fiecare într-o măsură diferită, dar fiecare cu individualitatea sa proprie. Popoarele slave din zonă, prin faptul că aparțin aceleiași familii lingvistice, au întîmpinat mai puține dificultăți în stabilirea de contacte temeinice între ele, decît românii sau germanii, dar nu e mai puțin adevărat că și popoarele neslave au beneficiat de impulsurile inovatoare cîte se manifestau în zonă. Astfel, frămîntată de puternice și îndelungate mișcări tectonice în toate direcțiile și în toate epocile, zona a reușit să dobîndească o înfățișare unitară, fără să fi pierdut esența specificului național, așa că sîntem îndreptățiți s-o denumim o zonă de convergență culturală în cea mai deplină accepție a cuvîntului.

II. O consecință importantă a tuturor curentelor de cultură ce s-au manifestat în zonă și pe care am încercat să le schițăm în paragraful anterior, a fost relativ marele împrumut lexical dintr-o limbă într-alta. Fenomenul a fost studiat de mulți învățați, așa că dispunem de repertorii bogate și poate și complete de asemenea termeni. Nu stăruim asupra acestor fapte prea mult, pentru a nu ne îndepărta de scopul pe care ni l-am propus; totuși relevarea acestei situații nu este numai necesară, ci și indispensabilă. Faptul scoate în lumină un domeniu în care forțele de convergență culturală interetnică au lăsat urme profunde și revelatoare.

De cele mai multe ori au fost cercetaţi termenii străini care au intrat în limba română, creîndu-se impresia, cu totul falsă, că româna este o permanentă debitoare a limbilor vecine. Mai puţin au fost studiate împrumuturile din română ale celorlalte limbi, metodă de lucru pe care o preconiza, încă de la începutul secolului, I. A. Candrea [60]. Şi cu toate că observaţia lui Candrea a fost făcută de atîta vreme, cum autorul ei „nu s-a bucurat, în viaţă, de preţuirea contemporanilor săi, la care avea drept, căci a fost un savant remarcabil" [61], abia în vremea din urmă preocupările cercetătorilor noştri au început să meargă în direcţia relevării termenilor români intraţi în limba vecinilor noştri de la nord. Acesta este un aspect mai puţin cunoscut al problemei şi ar merita o atenţie sporită, dar nu ne putem abate de la ceea ce ne interesează în primul rînd. Menţionăm aici studiul unui grup de tineri slavişti români, prezentat la cel de al VI-lea Congres internaţional al slaviştilor de la Praga (7—13 august 1968) [62], lucrarea lui D. Macrea consacrată şi ea aceluiaşi subiect [63], precum şi lucrarea lui I. I. Russu dedicată fondului autohton, traco-dac, al limbii române [64]. Rămîne totuşi neîntrecută lucrarea veche a lui I. A. Candrea, la care ne-am referit mai sus. D. Krandžalov a întocmit şi el nişte liste cu asemenea termeni, dar a introdus în ele atîtea categorisiri artificiale, încît nu poţi dobîndi o imagine de ansamblu a problemei; este de fapt ceea ce şi urmărea [65]. Noi nu urmărim să dăm aici alte liste pentru că ne lipseşte competenţa în materie de lingvistică slavă, dar şi pentru că nu intră aşa ceva în preocupările studiului de faţă; conducîndu-ne însă după rezultatele diverşilor specialişti, putem constata că cel mai mare contingent de cuvinte româneşti a pătruns în limba ucraineană şi apoi, în ordine descrescîndă, în polonă, în slovacă, în moravă, în rusă şi în cehă.

Spre deosebire de ceea ce s-a spus mereu — din motive extraştiinţifice — că termenii români pătrunşi în limbile străine s-ar referi exclusiv, sau în cel mai bun caz mai ales, la viaţa pastorală, clasificarea termenilor dovedeşte că ei se raportează la toate aspectele şi domeniile vieţii familiale şi sociale, nu numai la păstorit. Astfel Silvia Niţă-Armaş şi colaboratorii săi determină următoarele categorii de cuvinte: termeni păstoreşti, denumiri de instalaţii şi ustensile menajere, obiecte şi instrumente, ocupaţii, relaţii sociale şi grade de

rudenie, acțiuni și stări, părți ale corpului, îmbrăcăminte, nume de animale, păsări și insecte, plante, alimente și băuturi, noțiuni comerciale, unități de măsură, mărfuri, termeni geografici, alții referitori la organizarea administrativă, la viața militară, instrumente muzicale, obiceiuri, petreceri, superstiții, dansuri, calificative, toponimice și onomastice. Precum se vede, nu se poate vorbi despre păstorit ca unică formă de cultură exercitată de români (valahi) într-o anumită perioadă a istoriei lor.

„Multe din cuvintele împrumutate de slavi de la români au păstrat forma arhaică pe care o aveau în epoca migrațiunilor; ele constituie, prin urmare, un tezaur prețios pentru cunoașterea fonetismului limbii din această epocă depărtată, pentru care ne lipsesc cu totul orice alt soi de documente"[66]. Printre acești termeni se remarcă, în mod special, cuvîntul *kl'ag* ce corespunde românescului *chiag* lat. < coagulum. Toate formele ce se întîlnesc la ucraineni, ruși, slovaci, sau polonezi au ca particularitate caracteristică grupul *cl(kl')*, netrecut încă la *chi*. După opinia lui Ovid Densusianu, „trebuie deci ca ele [cuvintele de acest fel] să fi fost introduse în slavă în epoca în care *cl* latin nu ajunsese încă la *chi*... dacă ucraineana și alte cîteva limbi slave septentrionale cunosc formele *kl'ag*, *gl'ag* etc., acestea trebuie să fi fost introduse în ele într-o epocă foarte veche, anterioară, în orice caz, secolului al XIII-lea, cînd *cl'*, *gl'* se mai păstrau" [67]. Un caz asemănător este și cel al termenilor ce mai păstrează vechiul rotacism. Vezi ucraineanul *putera*, polonezul *putyra*, slovacul *putera*, moravul *putyra*, care toate vin din românescul *putină*, adoptate în vremea cînd *n* latin intervocalic trecea la *r*. Fenomenul s-a restrîns cu timpul pe teritoriul dacoromân, iar Emil Petrovici a putut observa că „femeile rotacizează mult mai des ca bărbații" [68], dar „nu rotacizează pe *n* din cuvintele în care este un *r*" [69]. Devine deci clar că termenul a fost împrumutat în limbile slave de nord într-o epocă veche, atunci cînd fenomenul rotacismului la dacoromâni era — dacă nu generalizat — cel puțin mult mai intens și mai răspîndit. Contactele interlingvistice sînt așadar foarte vechi. Th. Holban a încercat să sistematizeze legile fonetice cu caracter românesc în limba polonă. Am reținut din demonstrația sa următoarele fenomene: păstrarea în polonă a grupului *dz* în termeni ca *bryndza*, *dzer*, fenomen

aproape dispărut azi în limba română; nepalatalizarea labialelor înaintea vocalelor moi, în termenii *frombija* (= frînghie); păstrarea lui *l* care va trece la *i* în termeni ca *vetul'a* (= vătuie), ca și păstrarea lui *n*, în aceeași situație, la termeni ca *gruń* (= grui). Mai reține cîteva nume proprii terminate în *-escu* (Lucescu, Miclescu, Terescu) și se referă și la rotacism și la grupul *kl'*, despre care am mai vorbit [70]. Concluziile sale merită a fi comunicate aici: „Dar atît din legile fonetice care arată un caracter străvechi al limbii române, precum și din cuvintele mai sus înșirate deducem că pentru explicarea acestor rosturi prezența românilor între poloni încă din sec. XII a fost necesară" [71]. Se afirmă așadar, pe de o parte, marea vechime a contactelor interetnice, dar și necesitatea unor contacte directe, nemijlocite. Ultima condiție ni se pare de cea mai mare importanță [72], pentru că se dovedește că acești termeni au avut, la o anumită dată, „o largă răspîndire" [73]. Nu se poate deci vorbi despre împrumuturi întîmplătoare sau prin intermediari, ci despre contacte directe și efective la nivel de masă. Noi am aflat unii din acești termeni în diferite cîntece populare, tot atît de interesant fiind rolul pe care ei îl joacă în limbă. E vorba de intrarea lor în sistemul intern al expresiilor formulare. Cităm numai cîteva asemenea expresii e probă: *ńedal si nam* **urdi** [74], *nechcela* **kašu** [75], *štiri kozy*, *piaty* **cap** [76], *sir*, **bryndza** *i žinčica* [77]. Termenul *kornut* < cornut, a cărui origine românească o recunoaște pînă și D. Krandžalov [78], se întîlnește frecvent în cîntecele cehe și slovace. Un exemplu este însă întru totul instructiv și nu ne putem abține să nu-l cităm, pentru tot ceea ce sugerează expresia: *kornutka ž rožkami*. Expresia s-ar traduce astfel: cornută cu coarne; e vorba de un pleonasm care nu mai e simțit ca atare, dar termenii ce intră în ecuație sînt, primul, românesc, iar al doilea, slav. Exemplul a fost cules și notat de Béla Bartók, deci nu prezintă nici un dubiu [79].

Pentru că s-a spus mereu că cel mai bogat contingent de cuvinte românești a intrat în ucraineană, e necesar să ne oprim un moment asupra acestei afirmații. Din lista întocmită de Silvia Niță-Armaș și colaboratorii săi, rezultă că din totalul de 209 de cuvinte românești intrate în limbile slave de nord, nu mai puțin de 165 ar fi intrat în ucraineană, ceea ce ar reprezenta circa 78%. Dar noi avem la dispoziție

un studiu special pe această temă, care, deși e destul de vechi, nu și-a pierdut nimic din interes și importanță. E vorba de studiul lui D. Scheludko, în care se dă o listă de 334 de termeni, din care 86 sînt considerați de primă valoare, ca unii ce și-au cîștigat în ucraineană o circulație generală [80]. Ceilalți au o răspîndire limitată la zona imediată de contact, Galiția, Ucraina subcarpatică și zona Nistrului. Nu ne-a fost accesibilă lucrarea lui Ivan Șarovolskij [81].

Precum se vede din toate cele de mai sus, argumentul lingvistic confirmă întru totul mențiunile documentare de natură istorică; de fapt, istoria merge pînă în mînă cu limba și curentul de cultură românesc din zona Carpaților de nord nu mai apare ca un fenomen superficial și nesemnificativ. El se încadrează în fenomenologia mai largă a zonei în totalitatea sa și reprezintă o parte componentă a marilor și numeroaselor migrații culturale care au străbătut zona, conferindu-i o fizionomie aparte și, mai ales, un aspect unitar. Iar migrația valahă se revelă ochiului atent și nepărtinitor al cercetătorului drept un fenomen de amploare și de adîncime, putîndu-se vorbi de sinonimia totală dintre cultura carpatică și cultura valahă.

De altfel, la Bratislava, sub egida Academiei Slovace de Științe, a luat ființă o comisie ce urmărește studiul complex al culturii carpatice, avînd ca organ de expresie publicația cu titlu programatic *Carpatica* și care și-a îndreptat încă de la început atenția asupra aspectului etnografic al colonizării valahe. „Istoricul M. Kočiš (de la Arhivele Statului din Bytče) a relevat interesul pe care îl prezintă documentele de arhivă pentru studierea etnografică a colonizării valahe și a culturii pastorale carpatice... Este vorba despre izvoare prețioase pentru punerea în lumină a progresării colonizării valahe pe teritoriul Slovaciei din sec. al XV-lea pînă în sec. al XVII-lea (plecată din România, ea a traversat Ucraina și a pătruns în Carpații occidentali), e vorba apoi de documente privind modul valah de creștere a animalelor și de exploatare gospodărească, precum și de altele interesînd studiul caracterului etnic al păstorilor valahi, poziția lor socială în sînul colectivității rurale, sistemul lor propriu de jurisdicție etc." [82] Din informațiile pe care le avem, cercetările de acest gen sînt în plină desfășurare, ceea ce nu poate decît să ne bucure. Numai cu eforturi conjugate și lipsiți de prejudecăți se va

putea ajunge odată la o cunoaştere ştiinţifică a zonei şi a tuturor problemelor pe care le ridică. O cercetare folclorică nu s-a întreprins încă pînă acum, aşa încît lucrarea de faţă apare ca o noutate.

Ceea ce a favorizat în primul rînd şi în cea mai mare măsură tendinţele de convergenţă în cuprinsul zonei — pe lîngă factorul decisiv care e cel etnografic, muntele cu formele de viaţă pe care le impune şi care se modifică foarte lent — a fost, desigur, şi marea instabilitate politică a zonei, respectiv instabilitatea formaţiunilor statale în cuprinsul zonei. Statul boem a înglobat şi Slovacia şi Silezia; statul maghiar a înglobat Transilvania, Slovacia şi Ucraina subcarpatică; statul polon a înglobat şi Ucraina; iar Pocuţia a disputat-o cu Moldova; statul lituanian s-a întins pînă la Nistru şi chiar dincoace de Nistru. Lipsa unei frontiere stabile în sensul modern al cuvîntului a dus, cu siguranţă, la o omogenizare a zonei, la o anumită unificare, la toleranţă şi înţelegere reciprocă. Iar cînd mai tîrziu imperiul habsburgic a cuprins între hotarele sale şi Cehoslovacia, şi Ungaria, şi Transilvania, şi Bucovina, şi Ucraina subcarpatică, precum şi o mare parte a Poloniei — cu toate relele ce derivau din sistemul feudal de exploatare al acestui stat — a contribuit şi el la unificarea zonei, fie prin frecvente dislocări de populaţie, fie prin centralizarea administrativă, juridică şi economică. Este deci firesc să ne gîndim că, în asemenea condiţii, creaţia materială şi spirituală a oamenilor din toată această zonă trebuie să aibă o sumă de trăsături comune, din cele mai interesante, ce trebuie puse în lumină, cu multă grijă şi atenţie, întrucît toate acestea alcătuiesc un patrimoniu comun de bunuri şi realizări creatoare pozitive. Ceea ce a predominat în cuprinsul zonei nu a fost tendinţa particularizatoare, ci dimpotrivă tendinţa integratoare; au prevalat întotdeauna constantele general umane, fapt care a conferit zonei acea fizionomie statornic unitară de care am pomenit. Contactele interetnice fiind atît de numeroase şi de lungă durată, de profunzime, este firesc să căutăm ce avem comun cu aceşti vecini, cu care am trăit în condiţii istorice asemănătoare, în relaţii de mai bună sau mai puţin bună vecinătate, dar totdeauna împreună.

Lucrarea de faţă are în vedere numai un sector limitat al culturii din această parte a lumii şi anume studiul cînte-

cului epic. Sîntem convinși că mișcîndu-ne în acest sector de creație nu vom putea lămuri prea multe din problemele pe care ți le impune o zonă de convergență. Ne place însă să credem că acest început va fi urmat de cercetări viitoare, atît în domeniul etnografiei cît și al folcloristicii, cercetări care vor întregi și consolida ceea ce astăzi apare ca o schiță — nediferențiată și, desigur, încă sumară.

Și în acest moment al discuției noastre ne simțim datori să supunem atenției binevoitoare a cititorului și unele considerații fugitive cu privire la alte categorii folclorice comune, în măsura în care le-am putut detecta în timp ce ne-am ocupat cu studiul cîntecului epic. Se va putea observa astfel, că e vorba, în definitiv, de un fenomen mult mai cuprinzător, din care cîntecul epic e numai o parte: relațiile culturale ale românillr cu vecinii de la nord sînt mult mai largi, mult mai adînci și mult mai subtile, iar cunoașterea lor a devenit o sarcină urgentă a cercetării.

III. Încercînd să introducem o oarecare ordine într-un domeniu atît de vast, ne-am decis să optăm pentru o abordare cronologică a problemelor. Astfel, întîi ne vom ocupa de tematica anti-otomană, comună la români, maghiari, slovaci, ucraineni. Informațiile pe care le avem sînt inegale și cu o forță probatorie la fel de inegală, dar nu ne gîndim să facem aici o lucrare monografică asupra acestei teme. Materialul ar putea servi la alcătuirea unei lucrări de sine stătătoare din cele mai interesante. După marele dezastru din 1526 de la Mohács [83], cînd statul maghiar a căzut, pe o perioadă de circa 150 de ani, sub stăpînire otomană, și regiunile sudice ale Slovaciei au fost înglobate în compunerea imperiului turcesc, suportînd o situație similară cu a celorlalte țări și popoare din alcătuirea imperiului. Nu cunoaștem întinderea teritoriului slovac ce a făcut parte din imperiu, dar nici nu ne interesează în mod special. Ceea ce e important pentru noi este să știm că populația slovacă a venit în contact direct cu autoritățile otomane. De curînd a fost studiat sistemul de impozite la care a fost supusă populația slovacă în timpul stăpînirii turcești [84]. Precum se vede, lucrurile n-au rămas fără urmări. Același cercetător a studiat și termenii turci intrați în limba slovacă și în cehă [85]. Tot dînsul s-a ocupat și de tematica antiotomană din folclorul ceh. [Jozef Blaškovič, *Cek folklorunda Türkler*. Bilimsel

bildiriler. XI Türk dil kurultayinda okunan, vol. 270, Ankara, 1968, p. 189—207]. A cercetat astfel 9 motive poetice: 1. Mireasa răpită; 2. Fata răpită; 3. Fata care își păstrează onoarea; 4. Fetele care s-au ascuns în pădure; 5. Femeia luată în robie de la coacerea pîinii; 6. Fata înșelată; 7. Soldatul tătar nenorocos; 8. Fîntîna din cetatea Trenčin și 9. Copilul răpit devine ienicer. Învățatul oferă fragmente de text caracteristice, în paralel, precum și cîteva melodii. Cunoașterea contribuțiilor lui Josef Blaškovič la problema aceasta ne-a fost asigurată de generoasa asistență a prietenului și colegului Mihail Guboglu, căruia ținem să-i exprimăm aici toată gratitudinea noastră. Din lucrarea mai sus citată a lui J. Blaškovič aflăm că un studiu pe aceeași temă a fost întocmit și de Helena Procházková și a fost publicat la Budapesta în *Filólogiai közlöny*, 1955, p. 509—520. Din păcate acest studiu nu ne-a fost accesibil. Dar, precum se vede, acest ciclu de producții folclorice slovace și cehe trebuie să aibă o pondere destul de mare în creația acelor popoare, din moment ce atîția cercetători s-au ocupat cu studierea lui. În mod special, am reținut contribuția foarte însemnată a lui Oldřich Sirovatka, realizată de pe pozițiile folcloristului, cu mijloacele și tehnicile specifice disciplinei sale. Pentru a ne face o idee despre acest ciclu, oferim, în continuare, cele mai importante concluzii ale cercetării sale. Autorul, urmînd practica obișnuită la popoarele slave, încadrează acest ciclu de cîntece în categoria celor istorice, cu toate că — de cele mai multe ori — tematica lor este de natură familială. Cercetătorul a putut distinge 13 subiecte perfect individualizate din punct de vedere narativ. Unele circulă într-un mare număr de variante, altele apar ca simple unicate. Ni se oferă rezumatele tematice ale acestor cîntece, pe care noi nu le putem reproduce aici. Ajunge să știm că avem în comun un ciclu de cîntece antiotomane, care ar merita un studiu independent în viitor. Oferim aici numai lista titlurilor lor, spre a ne face o idee despre comunitățile și diferențele de tematică: 1. *Oklamaný Turek* [Turcul păcălit]; 2. *Za Turka provdaná* [Măritată după turc]; 3. *Dobytí zámku* [Cucerirea fortăreței]; 4. *Nematka* [Mama denaturată]; 5. *Bojovnice* [Luptătoarea]; 6. *Vítěz pobožný* [Învingătorul cucernic]; 7. *Nepoznaní* [Cel nerecunoscut]; 8. *Uloupený syn-janičár* [Fiul răpit, ienicer; 9. A. *Návrat nevěsty (zajat kyně)* [Întoar-

cerea nevestei (roaba regăsită)]; 9B. *Diµka žne trávu a Turci ji odvedou do Turecka* [Fata seceră iarbă, turcii o răpesc și o duc în Turcia]; 10. *Turek hrozí zajatkyni* [Turcul îngrozitor robește (o fată)]; 11. *Zajatá diµka* [Fata robită]; 12. *Vyvražděna rodina* [Familia masacrată]; 13. *Zabitý v boji* [Căzut în bătălie]. După opinia cercetătorului, această tematică e răspîndită mai ales în regiunile care au stat sub ocupație otomană; cu cît te îndepărtezi de această zonă, intensitatea circulației ei scade progresiv. Ciclul pare a fi compus din vechi subiecte nuvelistice (familiale), adaptate la situația nou creată prin ocupația otomană. Oricum, stratul primar al acestor cîntece este anterior ocupației otomane și tematicii generate de aceasta. Vorbind despre difuziunea acestor cîntece, Oldřich Sirovatka arată că 9 din ele sînt cunoscute în Slovacia, alte 9 în Moravia și abia 2 se află în Cehia propriu-zisă. Pe noi ne interesează faptul că și la cehoslovaci există o creație epică asemănătoare cu cea de la noi, și, pe plan mai larg, în toată zona europeană ce a fost în contact cu imperiul otoman; este vorba de răpirea unei fete, de familii dislocate, de înstrăinarea forțată a membrilor familiei, de robirea și pustiirea țării [86]. Problema acestei tematici a interesat și pe alți cercetători vecini și s-a scris chiar o carte întreagă pe acest subiect, referitoare la toate popoarele slave, dar incluzînd și unele materiale românești, cum ar fi „Tătarii și robii", „Ilincuța Șandrului", „Nevasta vîndută" și altele [87]. Un capitol întreg din această carte e dedicat cîntecelor despre robirea de către tătari și otomani a țărilor vecine sau supuse.

Cea de a doua tematică comună este o creație mai tîrzie și ține de epoca habsburgică. E vorba de tematica de cătănie. Este știut că imperiul habsburgic se rezema pe patru coloane importante: „O armată mergîndă de soldați, o armată șezîndă de funcționari, o armată în genunchi de popi și o armată tîrîtoare de denunțători" [*Destrămarea monarhiei austro-ungare. 1900—1918.* Buc., 1964, p. 94]. Pentru a-și asigura scopurile expansioniste, statul habsburgic a acordat întotdeauna o mare importanță dezvoltării forțelor sale armate. Aceasta a reprezentat, în ochii popoarelor subjugate, un greu și dureros instrument de exploatare, un permanent tribut de sînge și suferințe. Țăranul sau păstorul era smuls de la coarnele plugului și de la celelalte ocupații pașnice ale

sale și dus să lupte pentru interese străine, departe de țara și de familia sa, adeseori înstrăinîndu-se pentru totdeauna. Cine frunzărește cît de superficial orice culegere de cîntece românești din Transilvania rămîne uimit de amploarea creației lirice pe această temă. Omul își deplînge înstrăinarea, părăsirea îndeletnicirilor sale tradiționale, intrarea într-un alt mod de viață ostil în toate privințele, dezmembrarea familiei, asprimea disciplinei militare, războiul cu toate calamitățile sale. Tematica este desigur mult mai largă și mai variată, dar nu putem stărui aici mai mult. Ceea ce trebuie totuși să semnalăm ca o trăsătură caracteristică a acestei creații este faptul că ea nu se mărginește la o simplă atitudine constatatoare, nu e o simplă jelanie, o pasivă deplîngere a unei nefericiri personale, ci exprimă cu putere revolta împotriva acestei instituții injuste, sentimentele evoluînd de la jale la blestem. Credința în eficacitatea blestemului aruncat asupra împăratului a menținut, în numeroase rînduri, curajul acestor parmanent obidiți. Aceeași tematică o întîlnim și la popoarele slave din zonă, exploatate și ele în aceeași măsură ca și românii, mai ales la slovaci și la ucraineni. Un studiu comparativ pe această temă comună ar fi, după opinia noastră, de cel mai acut interes. S-ar vedea astfel limpede că marea carte a lui Jaroslav Hašek, povestind peripețiile bravului soldat Švejk în războiul mondial, nu reprezintă o operă individuală de imaginație, ci este oglindirea veridică a tematicii antimilitariste și antirăzboinice a întregului popor cehoslovac și protestul său unanim împotriva asupririi habsburgice de acest fel. Deși nu am făcut o confruntare a acestei cărți celebre cu cîntecele corespondente cu tematică de cătănie, sîntem convinși că o cercetare în direcția aceasta ar scoate la lumină elemente nebănuite și de cel mai mare interes. Aceasta este însă o chestiune care îi privește pe colegii din țara vecină, singurii capabili să mînuiască adecvat documentarea și să suțină demonstrația.

Pentru a vedea ce a reprezentat armata în viața popoarelor din imperiu, arătăm că pe calea armatei au intrat în diferite limbi din zonă numeroși termeni de viață cazonă, împestrițîndu-le cu cuvinte estropiate, rămase, de cele mai multe ori, în afara sistemului lingvistic propriu. Oferim cîteva mostre de acest fel din limbile română și ucraineană, pe care le-am cules din diferite cîntece. Pentru limba română, am

extras exemplele din marea culegere publicată de I. U. Jarník și Andrei Bîrseanu:

— *legman* < germ. Leutnant = [sub]locotenent,

— *pătrontaș* < germ. Patrontasche = cartușieră,

— *glidă* < germ. Glied = șir, rînd,

— *șilboc* < germ. Schildwache = sentinelă,

— *bărbunc* < germ. Werbung = recrutare.

Exemplele ucrainene, pe care le dăm mai jos, sînt extrase din culegerea lui Ia. F. Golovațkii:

— дивизия < germ. Division = divizie,

— капрал < germ. Korporal = caporal (probabil prin filieră română: căprar),

— бефель < germ. Befehl = ordin,

— швадрон < germ. Schwadron = escadron,

— вахмайстер < germ. Wach[t]meister = vagmistru, sergent major de cavalerie [88].

„Românescul" *bărbunc*, ce denumește și un dans feciorese din Transilvania, se întîlnește și la ucraineni în forma sa verbală: вербует de la inf. prez. вербовати [89].

Iată deci cum condiții identice de viață, în cuprinsul imperiului habsburgic, au dus la crearea unei tematici comune și chiar la utilizarea aceleiași terminologii comune și unitare.

Un alt domeniu, în care reciprocitatea celor oprimați a jucat un rol deosebit, este cel al haiduciei și poeziei haiducești. La începutul secolului al XVIII-lea, cînd exploatarea feudal-birocratică a statului habsburgic s-a înăsprit în mod violent, în toată zona de care ne ocupăm s-a ajuns la o puternică revărsare a mîniei populare, în singurul mod pe care îl îngăduia epoca. Atît la români, cît și la slovaci și ucraineni, viața haiducească, favorizată de traiul în singurătatea muntelui, a cunoscut o dezvoltare deosebită. Pintea Viteazul la români, Janošik la slovaci, și Dovbuš la ucraineni au fost protagoniștii acestei lupte, conjugată cu marea răscoală a curuților lui Fr. Rákoczy II. Toți trei haiducii sînt aproape contemporani, iar activitatea și-au desfășurat-o în ordinea arătată mai sus, scînteia pornind de la români, pentru a incendia toată zona carpatică, pînă departe în Galiția, iar pe teritoriul românesc, în Maramureș, Bucovina și Moldova de nord. O prezentare generală a problematicii sociale se află la Mihai Pop [90]. Un studiu la obiect, deci referindu-se direct la problematica poeziei de haiducie, îi

aparţine lui Radu Niculescu [91]. Lucrarea are un caracter comparativ bilateral (româno-slovac) şi deşi e supărător pleonasmul din titlu (epicul este egal cu narativul şi nu mai trebuie repetat), studiul aduce concluzii importante cu privire la natura şi importanţa relaţiilor dintre cele două popoare şi cele două categorii de creaţii [92]. Autorul constată că aceste influenţe nu depăşesc nivelul formei. Dar cînd ştim, de la D. Caracostea încoace, „că forma este cel mai potrivit mijloc de adîncire a substanţei“, nu trebuie să dispreţuim, cu atîta uşurinţă, tocmai „nivelul formei“, care permite să determinăm cele mai fine şi mai delicate asemănări şi deosebiri între diferitele versiuni ale unuia şi aceluiaşi subiect internaţional. Nu este de asemenea neinteresant să arătăm aici că ideea de a analiza conţinutul cu ajutorul formei se manifestă astăzi tot mai puternic în lume [93].

Alături de tematica de cătănie şi haiducie în epoca habsburgică, se cuvine amintită aici şi motivica de emigraţie în America. „Curentul de emigrare din întreaga monarhie austro-ungară este foarte puternic în perioada dintre 1900—1918. La începutul secolului al XX-lea se evalua numărul emigranţilor anual în medie la peste 200.000 de oameni. În perioada anilor 1909—1913 au emigrat din Austro-Ungaria numai în Statele Unite ale Americii 1.021.692 de persoane. În 1908—1911 emigrează 170.191 de locuitori, în 1909/1910 — 258.737 în 1910/1911 — 159.057, în 1911/1912 — 178.882, iar în 1912/1913 — 254.825. Dintre toate provinciile Austro-Ungariei, procentul cel mai mare de emigranţi îl dă Galiţia: în răstimpul dintre 1891—1900 emigrează de aci 265.281 de locuitori, iar în următorii zece ani (1901—1910) 488.416, adică aproape dublu... Bucovina figurează cu 13.194 emigranţi pentru răstimpul 1891—1900 şi cu 35.194 — aproape de trei ori mai mult, indiciu elocvent pentru înrăutăţirea condiţiilor de viaţă ale ţărănimii sărace — în anii 1901—1910. Din Transilvania în primii 5 ani ai secolului al XX-lea au emigrat în America numai dintre români aproape 12.000, pentru ca între 1905—1909 numărul ţăranilor şi muncitorilor români transilvăneni emigraţi în America să se ridice la peste 70.000... Un mare număr de oameni emigrează şi din Boemia, Moravia şi Slovacia. Între 1901—1903 numărul cehilor emigraţi se ridică la 14.837, al slovacilor la 126.662“[94]. Ne putem aşadar uşor imagina că un asemenea exod în masă

nu putea rămîne fără ecou în creația folclorică a popoarelor din anacronica monarhie. Am arătat cu altă ocazie că în mediul emigranților transilvăneni din Statele Unite ale Americii s-a născut unul din cele mai interesante cîntece muncitorești din folclorul nostru[95]. De ce ne-am mira deci că și la celelalte popoare care intră în sfera de interes a lucrării noastre lucrurile s-ar fi petrecut la fel. Putem astfel cita numeroase cîntece ucrainene de emigrație la „Гамерика", după colecția lui Filaret Kolessa [96]. Cităm și un vers caracteristic: Юж яіду на роботу, юж фабрика трубит (Merg acuma la muncă, acuma sună [sirena] de la fabrică) [97]. Iată deci cum condiții de viață identice au dus la crearea unei tematici similare, indiferent dacă prin migrație tematică, ori, pur și simplu, poligenetic, izvorînd independent din aceeași bază economică și socială. Și acest material ar merita să fie studiat într-o lucrare specială, într-o viziune integralistă, comparativă, pe întreaga zonă.

Mai menționăm și cîteva elemente comune de lirică populară română și lituaniană, care arată că modul de gîndire și simțire al oamenilor (puși în situații similare) este același pretutindeni, fără a fi nevoie să pui în discuție problema unor contacte directe, deci a unor împrumuturi tematice. Coincidențele despre care vom vorbi „nu pot proveni decît de la un mod general de a vedea și simți lucrurile, de la natura umană, care sub toate climele rămîne esențial aceeași. Identitatea amănuntelor indispensabile se datorește dar unei necesități psihologice: pretutindenea oamenii pe aceeași treaptă de cultură văd prin aceeași prismă unele fenomene, și astfel se explică și unele credințe răspîndite pe întreaga suprafață a globului". Este o constatare pe care o făcea încă la finele secolului trecut Lazăr Șăineanu [98], după ce cu un alt secol mai înainte Giambattista Vico enunțase principiul de universalitate a naturii umane. Ne servim de catalogul tematic al lui Jonas Balys [99]. Astfel, am putut observa că avem în comun cu lituanienii următoarele motive: blestemul mîndrei (o fată își blestemă iubitul care o părăsește să i se întîmple în drum tot felul de accidente: să i se împiedice calul și să-i frîngă trupul [100]; mîndra fiind prea mică, e lăsată să mai crească, dar între timp ea se mărită [101]; soțul își întreabă nevasta cine e la fereastră, dar aceasta — care-și primise amantul — îl liniștește răspunzîndu-i că e

pisica[102]; fata părăsită de iubitul ei spune mamei că ar fi preferat să-i pună capul sub piatră încă de la naştere[103]; altă fată regretă timpurile fericite cînd era la mamă-sa[104]; fetele sînt îndemnate să joace şi să cînte atîta vreme cît mai sînt fete la părinţi şi n-au obligaţii familiale[105]; fata, îmbiată la măritiş, alege pe viitorul ei soţ după importanţa profesiei sale[106]; tinerii despărţiţi prin moarte doresc să fie îngropaţi împreună[107]. Acest ultim motiv, foarte frecvent la români, se întîlneşte şi la polonezi[108]. Pentru a dovedi independenţa genetică a acestor materiale, ţinem să arătăm aici că penultimul exemplu relativ la profesia viitorului soţ e un motiv pe care-l întîlnim încă la sumerieni, sub forma unui fel de elogiu al meseriilor. Controversa este între păstor şi agricultor. Zeiţei Inanna i se propune căsătoria cu păstorul Dumuzi, dar ea e decisă să se mărite cu plugarul Enkimdu. Iată şi fragmentul:

Pe mine păstorul nu mă va lua de soţie,
În mantia sa nouă el nu mă va înfăşura,
Lîna sa frumoasă nu mă va acoperi.
Pe mine, fecioara, plugarul mă va lua de soţie,
Plugarul care face să crească planta din belşug:[109]

Subiectul se întîlneşte într-un cîntec goliardic din Boemia, tocmai în evul mediu:

Filia vis rusticum
Nigrum et turpissimum?
Nolo mater cara...

Fiica mea, vrei un ţăran
Negru tot şi bădăran?
Nu îl vreau, măicuţa mea.[110]

Bineînţeles, subiectul există şi la români. În colecţia Jarník — Bîrseanu[111] se dau o variantă tip (CLXVII) şi alte 6 variante parţiale. Notăm începutul textului cules, în 1863, din Poiana, judeţul Cluj, de Nemeş Ioan junior:

— Pre mine mă cere, maică, cere
— Cine dracu te mai cere
Vai de păcatele mele?
— Dar mă cere-un preoţel,
Nu merg, maică, după el.
Traiul preoţelului:
Mîncă pită bocănită
Şi colaci de la săraci.
Tot mă cere, maică, cere...
— Cine dracu te mai cere,
Vai de păcatele mele?
— Dar mă cere-un plugărel,
Nu merg, maică, după el.
Căci traiul plugarului:

Tot sapă cu sapa lată
Şi lucrul nu şi-l mai gată.
Şi mă cere, maică, cere...
Dar mă cere-un croitor,
Nu merg, maică, după el
Traiul croitorului:
Tot împunge şi străpunge
Şi la inimă n-ajunge.[112]

În fine, fata optează pentru un „diecel".

Ceea ce nu s-a arătat însă pînă acum este faptul că motivul, adaptat la mentalitatea de mahala, se găseşte în *D-ale carnavalului* a lui I. L. Caragiale. Iordache, calfa de frizer, stă — la ridicarea cortinei — pe un scaun şi dă un brici la piatră, fredonînd:

— Şi mă cere, mamă, cere.
— Cine dracul te mai cere?
— Şi mă cere d-un bărbier... [113]

Un fapt asupra căruia trebuie să stăruim aici se referă la refrenul colindelor noastre, mai bine spus la acela din refrene care a provocat cea mai mare bătaie de cap şi a dus la cele mai neverosimile etimologii. Se ştie azi că dezlegarea acestei îndelungate „crux philologica" i se datorează lui Dumitru Dan, confundat multă vreme cu omonimul său bucovinean, etnograful Dimitrie Dan [114]. Dacă slavistica noastră ar fi cunoscut o dezvoltare mai normală, s-ar fi ajuns de mult la soluţia justă, întrucît folclorul ucrainean şi cel polonez confirmă întru totul ipoteza lui D. Dan. Ambele popoare cunosc refrenul, în diferite forme care merg de la etimonul real „Halleluia" pînă la forme prescurtate, întru totul asemănătoare formei româneşti. Aceasta nu înseamnă neapărat că unii l-au luat de la alţii, ci numai că se confirmă evoluţia istorică a termenului, de la o formă la alta, că deci intuiţia lui D. Dan este întru totul plauzibilă. Pentru folclorul ucrainean, exemple se află în culegerea lui Ia. F. Golovaţkii, din care şi cităm:

Алилуй, гей, алилуй
Господи Боже помилуй

Aliluia, hei, aliluia,
Doamne, miluieşte. [115]

Alte forme ale refrenului sînt: ялилуй[116], şi лелуя [117] ca şi лелея şi лелія [118]. Pentru polonezi avem aceeaşi situaţie. Luigi Salvini, în traducerea sa de *Canti popolari polacchi*

(Roma, 1932, p. 78), ne oferă — după culegătorul Bystroń, care nu ne-a fost accesibil, următoarele două exemple:

Nel frutteto, sul ciliegio, Alleluia	In grădină, sub cireş, Aleluia
Il cuculetto ha cantato, Alleluia	Cuculeţul a cîntat, Aleluia.

Pe lîngă exemplele acestea din folclorul ucrainean şi polonez şi pe lîngă cele aduse mai de mult de Silviu Dragomir din zona sud-dunăreană [119], mai putem aduce acum şi un argument peremptoriu dintr-o altă regiune a lumii şi anume din Georgia. La gruzini există o sumă de cîntece de urare la Anul Nou care se numesc „alilo", după refrenul pe care îl poartă. Transcriem aici un text după traducerea sa engleză:

Alilos!	Alilos!
Alilos!	Alilos!
We wish you a merry Holiday.	Vă dorim o sărbătoare veselă,
Oi, alilo, alilo da.	Oi, alilo, alilo da.
God give you a long life.	Dumnezeu să vă dăruiască viaţă lungă
Alilo, alilo da.	Alilo, alilo da.
together with your wife	împreună cu soţia d-voastră
and children	şi copiilor
and all your relatives.	şi tuturor rubedeniilor d-voastră.
Alilo, da.	Alilo, da. [120]

Folosim această ocazie spre a mai aduce o mărturie veche (din sec. al XIV-lea) cu privire la acest refren al colindelor. E vorba de un poem pamflet al lui Ioan Katrares, vestit copist de manuscrise, despre „ambiţiosul călugăr Neofit, personaj ignorant şi ridicol, la origine păstor şi care foloseşte în exprimare cuvinte negreceşti, [şi] are în ascendenţa sa vlahi". Astfel, Ioan Katrares ne spune că acest vlah „ţopăia cîntînd din fluier, cînta şi din tambură şi striga adesea „λέρω, λέρω πλατανίτζα ". Comentatorul textului notează: „Cuvinte obscure. Poate e vorba de „lerui ler » din colinde". După tot ce ştim acum despre aecst refren, nu mai avem nici o îndoială că este vorba de termenul acesta care a făcut să curgă atîta cerneală şi a dat atîta bătaie de cap învăţaţilor

noștri. Vezi: *Izvoarele istoriei României*. Scriitori bizantini, Buc., Edit. Academiei R.S.R., 1975, vol. III, p. 521.

Ca o confirmare în plus apare și constatarea folcloristului și etnografului francez A. Van Gennep, care în cartea sa *Le folklore de la Bourgogne (Cote-d'Or)*, Gap, 1934, află același refren *Alleluia* și în regiunea studiată, dar nu la Crăciun sau Anul Nou, ci la Paște. Astfel, se spune că, în mod obișnuit, servitorii merg din casă în casă, adunînd ouă pentru petrecerea lor. Cîntecul, pe care nu-l mai reproducem aici, se încheia cu refrenul amintit. Pentru paralelismul cu obiceiurile de la noi, dacă gospodarul la care cîntau nu le dădea nimic, ei recurgeau la o formulă imprecativă, întru totul asemănătoare cu „descolindatul" românilor, studiat de regretatul prof. Petru Caraman, dar a cărui lucrare a rămas parțial inedită pînă acum, din păcate. Învățatul francez face aici următoarea observație judicioasă. „On a donc ici la formule comminatoire, avec malédiction magique, qui accompagne normalement les quêtes cérémonielles" (*Op. cit.*, p. 91).

Ni se pare, așadar, că discuția asupra refrenului „Ier domnul" se poate considera închisă, după ce am utilizat și argumente de ordin folcloric — cum sînt cele de mai sus — pe lîngă simplele argumente lingvistice. Conjugarea argumentelor nu mai lasă nici un dubiu asupra exactității etimologiei propuse de D. Dan și ar fi bine ca toată lumea să-i recunoască modestului profesor secundar meritul și al descoperirii și al totalei priorități; nu cum s-a făcut, la noi, în ultima vreme [121]. Descoperirea, chiar dacă n-ar fi chiar atît de mare ca în cazul de față, trebuie atribuită celui care a reușit-o.

În fine, dar nu în ultimul rînd, trebuie să stăruim și asupra unor probleme de formă. Înțelegem însă să le discutăm cum sugera D. Caracostea, ca „mijloc de adîncire a conținutului".

Cîntecul epic tradițional al românilor are o formă liberă, ce ține de recitativul epic al pieselor, în timp ce la slovaci, unguri, cehi și polonezi, cîntecele sînt totdeauna strofizate, iar structurarea lor se face pornindu-se de la alte criterii artistice: românii au cîntece epice, ei au balade. Numai la ucraineni procesul de strofizare nu este încă încheiat, materialul lor avînd o situație de mijloc, ambiguă, între cîntec

epic și între baladă. Materialul lor se află între cel românesc și cel polonez, slovac, ceh și maghiar. O altă apropiere de cîntecul românesc, după aprecierea lui Filaret Kolessa, este „preferința pentru discursul recitativ, cînd melodia ajunge adesea să fie cîntată într-un rubato liber și chiar în parlando“ [122].

Noi am mai spicuit o sumă de asemănări formale între cîntecul românesc și cel ucrainean, pentru a se vedea că la baza întregii creații epice de același gen funcționează aceleași criterii poetice. În privința materialului lexical, am putut astfel observa marea frecvență a anadiplozei. Și la unii și la ceilalți, forma cea mai uzitată este anadiploza emistihială, constînd în repetarea emistihului secund al unui vers la începutul versului următor. Am arătat și cu alte prilejuri că acest sistem de repetiție este mult mai intens în poezia slavilor de sud decît la români. Aceeași este și situația din cîntecul epic ucrainean, dar nu numai atît: în timp ce la români întîlnim numai cazuri de anadiploză simplă sau liniară (constînd în repetarea identică a fragmentului de vers, fără a interveni în ordinea distribuției lexicului), la ucraineni aflăm și cazuri de anadiploză încrucișată, cu care se obțin efecte iterative deosebite. Sistemul constă în modificarea ordinii cuvintelor, în așa fel încît pe lîngă repetiție se realizează și un spor de accent semantic. Cuvîntul este scos din ordinea anterioară și dobîndește o poziție privilegiată față de context, ceea ce constituie, pe lîngă o disimilare formală, și una semantică. Oferim aici două exemple:

// .... милого чекали, [123]
чекали милого // ....

și

.... // виросне тополя
тополя виросне // .... [124]

Se vede cum emistihul este reluat cu inversarea termenilor ce îl compun, în scopul realizării unor efecte iterative speciale. Fenomenul e favorizat de dimensiunile metrice și de situația ritmică a fragmentului de vers. Am mai putut observa la cîntecul ucrainean o mai mare tendință spre formalizare decît la noi. Astfel, în cîntecul românesc, seriile de anadiploze se întîlnesc destul de rar [125]. În cule-

gerea de epică populară rusă a lui S. I. Vasilenko și V. M. Sidelnikov am identificat nu mai puțin de 12 scheme tipologice în 144 de grupe formulare [126]. Aceasta pare să arate că la popoarele slave acest sistem de repetiție este mult mai frecvent utilizat decît la români. Încercînd să determinăm frecvența fenomenului în două cîntece epice românești, obținem indicativul de 0,4%, în timp ce la slovaci procentul e dublu: 0,8%. Tot atunci arătam că situația se prezintă la fel și la bulgari. Pentru ucraineni, putem arăta că există asemenea serii neîntrerupte de anadiploze, care merg pînă la 7 (șapte) repetiții la rînd [127]. Bogat reprezentată este și anaforaua [128]. Figura etimologică este și ea prezentă, dar mai rar. Am cules abia două exemple: казаня кажа[129] și радоньки радити[130]. O dată am întîlnit și o formulă adynaton ce merită a fi citată: у кукочка на новий рок може закикац [131]. Variante ale acestei expresii au fost studiate de P. G. Bogatîrev [132]. Foarte bogat reprezentată este și rima leonină sau interioară, de obicei la emistih. Avem serii întregi de cîte 4 versuri, organizate în acest mod, cu următoarele cazuri: наша la пташа, двое la обое, дружба la служба,, косив la просив [133] sau: сидати la мати, неба la треба, шумна la полюумна, гречка la фалечка [134]. Numeroase sînt la ucraineni și cazurile cînd se întîlnesc 3 rime la 2 versuri, ca și la români, cea de a treia avînd poziție emistihială, într-unul din cele două versuri, ca în exemplele:

——————— пie // ——————— бie,
—————————————— забie [135]

—————————————— свитац
——————— мац // —— витац[136]

În cîteva rînduri, am întîlnit și formule identice la români și ucraineni. Faptul merită să fie subliniat, deoarece asemenea formule de obicei nu se împrumută. Cele pe care le citām fac dovada unei intime și probabil adînci simbioze. Iată cele cîteva exemple pe care le-am putut detecta : la noi, în partea de nord a țării există un loc comun, pe care l-am denumit în mod convențional „caii, caracterizare coloristică“ [137], și care se prezintă după cum urmează:

Unu-i negru ca corbul,
Altu-i roșu ca focul,
Unu-i sur ca porumbul [138].

Exemplul paralel ucrainean sună astfel:

А маю я там три кони ве стайни:
А еден коник як лебід беленький,
А другий коник як голуб сивенький,
А третий коник як ворон чорненький.

Şi am acolo trei cai în grajd:
Un căluţ e alb ca lebăda,
Al doilea căluţ e sur ca porumbul,
Al treilea căluţ e negru precum corbul.

Se vede lesne că formulele sînt înrudite, chiar dacă materialul lexical şi dispoziţia culorilor diferă. Structura pasajului este însă identică: e utilizat procedeul triplicării ideii, pentru a da impresia de ceva pe deplin terminat.

Un alt exemplu depăşeşte domeniul formei, evoluînd înspre valori semantice. E vorba de formula ce exprimă funcţia cathartică a cîntecului. La noi, ideea este exprimată astfel:

Eu nu cînt că ştiu cînta,
Da-mi mai stîmpăr inima. [140]

Exemplul paralel ucrainean are următoarea înfăţişare:

Ей не зато я опівам, ей бим весела била
Ей але зато співам, ей бо смутне серце мам[141].

Nu cînt pentru că aş fi veselă,
Ci cînt pentru că mi-i tristă inima.

Motivul morţii care ciocăneşte la uşa omului este şi el comun în lirica română şi ucraineană. Omul din casă întreabă cine bate la uşă şi i se răspunde astfel:

Ни не жебрачок, ни не велький пан,
Лиш окрутна смерть юж іде г'у нам
....
— Смертичко — с моя, перепуст ми то
Дам я ті срібро і злато за то.
— Не хцу я срібро, не хцу я злато,
По што-м зеслана, лем я беру то[142].

Nu-i cerşetor şi nici nu-i domn mare,
Ci-i moartea răpitoare ce vine la noi.

. . . .

— Mortiţă a mea, îngăduie-mă, moarte,
Că ţi-oi da argint şi îţi voi da aur.
— Nu vreau nici argint şi nu vreau nici aur.
Ci eu îl iau pe acela la care sînt trimisă.

Fata pe care mama a măritat-o în alt sat se plînge în acelaşi fel de înstrăinarea ei şi reproşul pe care îl face părinţilor este de aceeaşi natură:

Далас мя, мамусю, за ліс, за дубину,
Жебим не ходила до тя на гостину[13].

M-ai dat, mamă, după deal, peste pădure,
Ca să nu mai pot veni la tine în ospeţie.

Desigur, prospectarea unor culegeri mai complete şi mai bune ar scoate la lumină şi alte numeroase exemple de atingeri tematice, ceea ce ar putea face obiectul unei cercetări independente. Cum noi urmărim alte scopuri, ne mulţumim cu semnalările de mai sus. Ceea ce trebuie să se reţină din cele spuse este faptul că problema reciprocităţilor culturale româno-slave de nord este o problemă mult mai largă şi mai interesantă, decît au lăsat să se vadă, pînă acum, cercetările etnografice din domeniul păstoritului şi, desigur, decît va arăta însăşi lucrarea de faţă consacrată cîntecului epic. În cele ce vor urma ne vom strădui mereu să avem în vedere această perspectivă integratoare, înţelegînd prin aceasta raportarea părţii la întreg, a particularului la general. Şi în această lumină integratoare înţelegem să vorbim despre zona Carpaţilor Păduroşi ca despre o zonă de convergenţă culturală, în care rolul unificator, prin excelenţă, l-a avut aşa-numita „cultură valahă".

Note

[1] Tratatul academic de *Istoria României*, Buc., 1960, vol. I, p. 808.
[2] *Izvoare privind istoria României*, Buc., 1964, vol. I, p. 538—541.

[3] Gh. Bichir, *Cultura carpică*, Buc., 1973, p. 155.

[4] *Ibidem*, p. 160.

[5] *Ibidem*, p. 184—185.

[6] Jovan Cvijić, *La Péninsule Balkanique. Géographie humaine*, Paris, 1918.

[7] Vezi pentru atitudinea aceasta lucrarea lui D. Krandžalov, *Valaši na Moravě. Materialy, problémy, metody*, Praga, 1963, care nu este altceva decît reluarea rezumativă a lucrării sale fundamentale din anul 1938. După concepţia sa, termenul ar avea numai semnificaţie profesională, însemnînd „păstor" şi nu un înţeles etnic. Dar bizantinii care cunoşteau prea bine realităţile de la noi, chiar dacă uneori arhaizau lucrurile, nu greşesc niciodată în privinţa aceasta. Trei idei sînt de reţinut în legătură cu fenomenul: a) vlahii sînt totdeauna trecuţi în rîndul popoarelor, la un loc cu bulgarii şi albanezii, cu bulgarii, albanezii, ruşii şi „alte popoare". Vezi *Fontes historiae Daco-Romanae*, Buc., 1982, vol IV, p. 117, 355; b) ei sînt numiţi după statele pe care le locuiesc sau după vecinătăţile mai însemnate (Maurovlahia = Moldova). *Ibidem*, p. 233, 235, 237, 243, 251, 257, 269, 313, 325, 327; Moldovlahia. *Ibidem*, p. 269, 271, 273, 275, 277, 315, 367, 369, 443, 547; Rusovlahia = Moldova. *Ibidem*, p. 245, 249, 267; Ungrovlahia = Ţara Românească. *Ibidem*, p. 197, 201, 203, 205, 209, 215, 217, 221, 225, 227, 229, 277, 287, 291, 299, 307, 335; Valahia = Ţara Românească. *Ibidem*, p. 339, 341; Vlahia Mare în Tesalia. *Ibidem*, p. 83, 111, 113, 119, 165, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 343, 345, 347, 349; Vlahia Mică. *Ibidem*, p. 389, 441, 449; Vlahia = Ţara Românească. *Ibidem*, p. 251, 263, 315, 341, 559; Vlahia = Moldova. *Ibidem*, p. 443, 449; Vlahii se întind din Dacia pînă în Pind şi Tesalia (Laonic Chalcocondil, *Historiarum demonstrationes* (sec. XV). *Ibidem*, p. 453; vlahii din Pind vorbesc aceeaşi limbă cu dacii (românii din nordul Dunării), se bucură de autonomie. *Ibidem*, p. 485. De ce ar fi deci într-alte părţi cum doreşte „învăţatul" Krandžalov?

[8] Ştefan Meteş, *Emigrări româneşti din Transilvania în secolele XIII—XX*, Buc., 1977. Ediţia II-a revăzută şi adăugită.

[9] *Ibidem*, p. 24—27.

[10] *Ibidem*, p. 29.

[11] D. Mototolescu, *Jus valachicum în Polonia*. Buc., 1915.

[12] Teodor T. Burada, *O călătorie la românii din Silezia austriacă*. Iaşi, 1896, p. 11.

[13] *Ibidem*, p. 10—11, 17.

[14] Gr. Nandriş, *Românii din Carpaţii poloni*. Ramuri, Drum drept,

17 (1923), p. 92. Un studiu adîncit al graiului valahilor din Moravia și Silezia ne-a lăsat și Ovid Densusianu, într-un curs universitar din 1922. Marele lingvist analizează un număr de 20 de termeni, mai ales de viață păstorească; precum și 12 toponime, insistînd — bineînțeles, în conformitate cu teoria sa asupra păstoritului românesc — asupra toponimelor pastorale. Vezi: Ovid Densusianu, *Graiul valahilor din Moravia și Silezia.* Rezumat redactat de Jacques Byck după note luate la cursul ... din 1922.

La data aceea, studiul lui Densusianu reprezenta cea mai competentă luare de poziție efectuată de un învățat român în această privință. Cu toată trecerea anilor și a acumulării de noi documente, cercetarea sa nu și-a pierdut interesul și actualitatea, cu toate că este astăzi uitată și neglijată. Nu am aflat-o citată la nici unul din cercetătorii mai noi.

[15] Grigore Nandriș, *Migrațiuni românești în Carpații Galiției și ai Moraviei.* Graiul românesc, 1 (1927), p. 102.

[16] Gr. Nandriș, *Păstoritul românesc în Carpații poloni în lumina Atlasului lingvistic al Poloniei subcarpatice.* Dacoromania, 8 (1934—1935), p. 142.

[17] *Ibidem*, p. 141.

[18] *Ibidem*, p. 147—148.

[19] *Op. cit.*, p. 98.

[20] D. Krandžalov, *op. cit.*, p. 245 (a rezumatului francez).

[21] Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 51.

[22] *Ibidem*, p. 51.

[23] Franz Miklosich, *Über die Wanderungen der Rumunen in den Dalmatischen Alpen und den Karpaten*, Viena, 1879, p. 6—7.

[24] *Ibidem*, p. 50.

[25] Grigore Nandriș, *Migrațiuni românești în Carpații Galiției și ai Moraviei*, în *Graiul românesc*, 1 (1927), p. 100.

[26] Teodor T. Burada, *O călătorie la românii din Moravia.* Iași, 1894, p. 12—13.

[27] D. Krandžalov, *op. cit.*, p. 71.

[28] Nicolae Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, Buc., 1933, p. 190.

[29] I.-Aureliu Candrea, *Elementele române în limbile slavice*, în *Noua revistă română*, 1900, p. 399—409.

[30] *Ibidem.*

[31] D. Macrea, *Studii de lingvistică română*, Buc., 1970, p. 14—15.

[32] Teodora Alexandru, *Semantica și întrebuințarea locuțională a unor termeni de origine românească în graiurile slovace și cehe din Moravia*, în *Studii și cercetări de lingvistică*, 27 (1976), p. 411.

[33] Križ-Cabicar, *Curiozități topice „valahice"*, îm *Arhiva Someșană*, 1927, nr. 7, p. 84.

[34] J. Mačurek, *Toponimia românească din Valahia moravică*, în *Buletinul Soc. Române de Geografie*, 42 (1923), 67.

[35] Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Buc., 1964, p. 34.

[36] Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 190.

[37] *Ibidem*, p. 189, nota 3.

[38] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 288–289.

[39] *Ibidem*, p. 289.

[40] Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, Buc., 1967, vol. I–II, sub voce.

[41] Mihail P. Dan, *Cehi, slovaci și români în veacurile XIII–XVI*, Sibiu, 1944, p. 19.

[42] *Ibidem*, p. 85.

[43] *Ibidem*, p. 199, citînd după marele învățat ceh Jan Amos Komenský.

[44] *Ibidem* ,p. 205.

[45] Vezi pentru aceasta raportul lui Iacob de Marchia, din ordinul franciscanilor, din anul 1436 (?), în care discută măsurile luate de el în 68 de puncte ale noii doctrine. *Călători străini despre țările române*, Buc., 1968, vol. I, p. 69–73. El și-a desfășurat activitatea în Transilvania și Ungaria, nu și în Moldova, dar va fi intensificat exodul din acele țări înspre Moldova.

[46] P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Buc., 1965.

[47] Aurel Țintă, *Colonizările habsburgice în Banat, 1716–1740*, Timișoara, 1972, p. 128, 132, 134. Statistica din 1977 dă pentru cehi abia 7756 de persoane, iar pentru slovaci de trei pe atîta, 22037, ceea ce este cu totul disparent. Vezi *Revista de statistică*, 1977, nr. 6, p. 10.

[48] Vladimir Karbusický, *Z problematiky sběru písňového folkloru u čechů v Rumunsku* [Din problematica culegerilor de folclor la cehii din România], în *Český lid*, 51 (1964), p. 21–27.

[49] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, Buc., 1955, p. 65.

[50] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 274. Teoria lui I. Nistor, care pare să aibă cea mai mare parte de adevăr, a fost expusă în lucrarea *Românii și rutenii în Bucovina. Studiu istoric și statistic*, Buc., 1915, vezi mai ales p. 31–32. Fiind om al locului, utilizînd documente de prima mînă, atît din arhivele locale, cît și din cele galițiene și austriece, istoricul

I. Nistor era cel mai indicat să emită o ipoteză mai verosimilă asupra originii huţanilor şi, în general, a ucrainenilor (resp. rutenilor) în Bucovina. După intervenţia sa, nu se mai poate vorbi de originea „obscură" a acestor populaţii: e vorba de ucraineni care au migrat în sud, pe teritoriul românesc, unde unii s-au asimilat complet, iar alţii i-au asimilat pe românii cu care au conlocuit. Dar cercetările antropologice nu lasă loc pentru nici o neclaritate, cît priveşte originea huţulilor. După F. Volkov, huţulii prezintă „sensibile influenţe ale vecinilor români şi maghiari, însuşi cuvîntul huţul fiind neîndoielnic de origine românească. Influenţele acestea se restrîng însă numai la limbă şi obiceiuri. Volkov consideră că nu a existat decît un amestec cu totul neînsemnat cu o populaţie de altă origine. Măsurătorile antropologice atestă, după părerea sa, că huţulii sînt după rasă ucraineni, neavînd nici o trăsătură antropologică mongolă, ci trăsături pur slave... Volkov consideră că trăsăturile generale antropologice ale poporului ucrainean s-au păstrat chiar mai bine la huţuli, care au trăit ca un grup etnic izolat... Punctul de vedere care prevalează astăzi însă este cel pe care l-a susţinut la vremea sa F. Volkov". Magdalena Laszlo-Kuţiuk, *Relaţiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea*. Buc., 1977. Curs universitar, litografiat.

[51] K. Horedt, *Contribuţii la istoria Transilvaniei în sec. IV—XIII*, Buc., 1958, p. 113, cu harta pătrunderii succesive.

[52] Gheorghe I. Brătianu, *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor Româneşti*, Buc., 1980, p. 223.

[53] Ion Moga, *Les Roumains de Transylvanie au Moyen Age*, Sibiu, 1944, p. 118—119.

[54] În direcţia aceasta există acuma o bibliografie bogată, din care cităm: Marton Gyula, *Cîteva aspecte ale influenţei limbii române în lexicul ceangău din Moldova*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, VI, 1955, nr. 3—4; Balogh Edmund, *Cîteva aspecte ale influenţei lexicale româneşti în graiul ceangăilor din Cingheş*, în Idem, XIV, 1963, p. 377—390; Martin Gyula, *Perechi de cuvinte în graiul ceangăilor din Moldova*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Buc., 1958, p. 557—569.

[55] O listă incompletă a unor asemenea localităţi dublete, la Ştefan Meteş, *op. cit.*, p. 148—150.

[56] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 285.

[57] *Ibidem*, p. 277.

[58] Filaret Kolessa, Карпатский цикл народніх пісен., Praga, 1932, apud Erich Seemann, *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967, p. XVIII.

[59] Karel Horálek, *Studie o slovenské lidove poezii*, Praga, 1962, p. 11–48. *Ibidem*, p. XVIII.

[60] J.-Aureliu Candrea, *Elementele române în limbile slavice*, în *Noua revistă română*, 1900, p. 409: „E departe timpul cînd se arunca în spinarea slavilor, ungurilor etc., toate cuvintele care se găseau la români şi în limba vreunuia din aceste popoare. Românul era considerat numai bun de a lua cu împrumut, dar niciodată bun de a da cu împrumut: era veşnic datornic iar niciodată creditor".

[61] Al. Rosetti, *Călătorii şi portrete*, Buc., 1977, p. 255.

[62] Silvia Niţă-Armaş, Nicolae Pavliuc, Dorin Gămulescu, Tiberiu Pleter, Teodora Alexandru, Mihai Mitu, Maria Osman-Zavera, Ion Rebuşapcă, Anton Tănăsescu, Elena Timofte, Dumitru Zavera, *L'Influence roumaine sur le lexique des langues slaves*, extras din *Romanoslavica*, XVI, p. 59–121.

[63] D. Macrea, *op. cit.*, p. 14–15.

[64] I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, Buc., 1981, tabel alfabetic sub voce.

[65] D. Krandžalov, *Valaši na Moravě*, Praga, 1963, p. 62–71.

[66] I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 400.

[67] Ovid Densusianu, *Istoria limbii române: Originile*, Buc., 1961 vol. I, p. 198–199.

[68] Emil Petrovici, *Folklor de la moţii din Scărişoara*, în *Anuarul Arhivei de folklor*, 5 (1939), p. 123.

[69] *Ibidem*, p. 124.

[70] Th. Holban, *Influenţe româneşti în limba polonă*, în *Arhiva*, 38 (1931), nr. 2–3–4, p. 277.

[71] *Ibidem*, p. 277. O sugestie folositoare ne-a oferit prof. dr. Emilian Ţopa, cunoscut şi apreciat botanist care ne-a atras atenţia asupra unor denumiri de plante preluate de ucraineni de la români. Cităm din acestea latinismele *ustroj* (Allium sativum L.) = usturoi < lat. *ustulare* + suf. -oi; *kureky* (Brass. oler. capitala L.) = regionalul curechi < lat. *colie/u/lus*; *kynypa* (Cannabis gigantea Voss.) = cînepă < lat. *canapa (cannabis)*; *karpan* (Carpinus Batulus L.) = carpen < lat. *carpinus*; *pepyny* (Cucum. sativus L.) = pepene < lat. *pepo, pepinis ; fag* (Fagus silvatica) = fag < lat. *fagus ; genzura* (Gentiana L.) = ghinţură < lat. *gentiana*. Sînt de asemenea de citat termenii autohtoni, cu paralele în albaneză: *marař* (Aneth. graveolens L.) = mărar, comp. alb. mëraj;

mătraguna (Atropa belladonna L.) = mătrăgună, comp. alb. matërgonë; *brânduša* (Bulbocodium ruthenicum Bunge, Colchicum montanum L., Crocus banaticus Heuf, Crocus variegatus, Crocus vernus) = brînduşă (vezi I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, Buc., 1981, p. 269–270). Foarte multe plante poartă în numele lor atribuirea valahă. Avem astfel: *vološńak* (Arundo phragmites L.), *vološky* (Centaurea cyanus L.), *vološyha* (Centaurea cyanus), *vołosnyk* (Astrag. glycyphillus L., dar şi Calamin. clinopodium Bth.), *vološečka* (Centaurea yanus L.), *vološek* şi *vološka* (pentru aceeaşi plantă), *vološanyk* (Festuca ovina L.), *vološky* (Gnaph. uliginosum L. şi Jurinea stoechadifolia D. C.). Alteori apare adjectivul: *harbuz vološkyi* (Cucurb. maxima Duch.), *bityji volosky* (Ruta muraria L.), *krip vološkyj* (Foeniculum vulgare Mill.). Există şi unele calcuri ca: *zubnyk* = măselariţă; *čorna trava* = iarbă neagră. Exemplele le-am scos, fără desigur a le epuiza, din Ştefan Makoviecki, *Slovnik botaniczny łacińsko-maloruski*, Krakow, 1936, lucrare apărută sub auspiciile Academiei Polone de ştiinţe, la comisia de lingvistică, e deci demnă de toată încrederea. În general, acest fel de termeni nu era cunoscut şi nu fusese cercetat pînă acum. Deci influenţa limbii române s-a exercitat şi în acest domeniu, nu numai în cele amintite de alţi cercetători.

[72] D. Krandžalov se străduieşte să demonstreze exact inversul. În general, el „susţine că termenii, puţini la număr, pe care îi recunoaşte şi el a fi româneşti în slovacă şi cehă, ar fi fost transmişi celor două limbi de păstori ucraineni care îi împrumutaseră, la rîndul lor, de la români". Vezi D. Macrea, *op. cit.*, p. 16. Teoria lui D. Krandžalov nu are nici măcar meritul noutăţii. Ceva asemănător fusese afirmat mai înainte de cercetătorul *Pastrnek* care „nu mai încearcă să tăgăduiască originea românească a unei însemnate părţi a acesteia [*terminologia pastorală*, nota noastră], ci numai o socoate transmisă de slovaci, nu adusă de o populaţie valahă". Vezi Nicolae Drăganu, *op. cit.* p. 189. Unor asemenea savanţi le este indiferent prin cine s-au transmis termenii români, numai să nu se fi făcut prin români. E o optică cel puţin curioasă, ca să ne exprimăm la modul eufemistic.

[73] Teodora Alexandru, *Semantica şi întrebuinţarea locuţională a unor termeni de origine românească în graiurile slovace şi cehe din Moravia*, în *Studii şi cercetări de lingvistică*, 27 (1976), p. 414.

[74] František Poloczek, *Slovenské ľudové piesne*, Bratislava, 1964, p. 164.

[75] *Ibidem*, p. 317.

[76] Jan Kollár, *Národnie spievanky*. Bratislava, 1953, vol. I, p. 611.

77 *Ibidem*, vol I, p. 614.

78 D. Krandžalov, *op. cit.*, p. 71: se întîlneşte peste tot în Carpaţi, dar în Polonia ar fi fost adus de ucraineni, iar în Moravia de slovaci.

79 Béla Bartók, *Slovenské ľudové piesne*, Bratislava, 1950, vol. I, p. 363.

80 D. Scheludko, *Rumänische Elemente im Ukrainischen*, în *Balkan-Archiv*, 2 (1926), p. 120.

81 O aflăm citată de I. I. Russu, *op. cit.*, p. 24: *Rumunski zapoziceni slova v ukrainski movi* [Cuvinte româneşti, împrumutate în limba ucraineană], în *Zbornik zahodoznavsta*, Kiev. 1 (1929), p. 52—65.

82 Ján Podolák, *La conférence sur l'étude de la culture pastorale de la région Carpatique*, în *Carpatica*, 2 (1961), p. 11.

83 Descrierea bătăliei, la Ibn Kemal sau Kemal Paşazade, în opera numită mai scurt *Mohâçname*. Vezi, Mihail Guboglu, *Crestomaţie turcă. Izvoare narative privind istoria Europei orientale şi centrale*, Buc., 1977, p. 299—361. Opera este considerată ca avînd însuşiri poetice, deosebite, care par a covîrşi calităţile sale pur istorice.

84 Josef Blaşkovics, *Osmanlilar hâkimiyeti devrinde Slovâkya 'daki vergi sistemi hakkinda*, Tarih Dergisi, Istanbul, vol. 32 (1979) p. 187—210.

85 J. Blaskovics, *Cek dilinde Türkce kelimeler*, VIII, Türk Dil Kurultayinda okunan Bilimsel Bildiriler 1957 den (ayribasim), Ankara, 1960, p. 87—112.

86 Oldřich Sirovatka, *Rožiřsìrein balad s tureckou tematikou v české a slovenské tradici*. [Răspîndirea baladelor cu tematică turcească în tradiţia cehă şi slovacă], în *Český lid*, 55 (1966), p. 102—108.

87 B. N. Putilov, Славянская историческая баллада, Moscova-Leningrad, 1965, p. 161—167.

88 Ia. F. Golovaţkii, Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Moscova, 1878, vol. I, p. 15, 142, 145.

89 Filaret Kolessa, Народнi пiснi з Галицкой лемкiвщини. Lvov, 1929, p. 283.

90 Mihai Pop, *Elemente comune şi trăsături naţionale proprii în poezia epică din zona Carpaţilor*. Analele Universităţii Bucureşti, Seria ştiinţe sociale, Filologie, 13 (1964), p. 15—21.

91 Radu Niculescu, *Interférences de la littérature narrative et épique slovaque et roumaine. Juraj Jánošík et Pintea Viteazul*. Actes du V-e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, 1969, p. 763—771.

[92] *Ibidem*, p. 771

[93] A se vedea pentru această problemă discuţia angajată de Alan Dundes, *Trends in content analysis: a review article.* Midwest folklore, 12 (1962), pe marginea lucrării lui Ithiel de Sola Pool, *Trends in content analysis*, Urbana, University of Illinois Press, 1959.

[94] *Destrămarea monarhiei austro-ungare. 1900—1918.* Buc., 1964; p. 81—82.

[95] Adrian Fochi, *Contribuţii la cercetarea cîntecului muncitoresc*, în *Revista de folclor*, 5 (1960), nr. 3—4, p. 77—97.

[96] Filaret Kolessa, Народні пісні з Галицкої лемківщини. Lvov, 1929, p. 298, 328, 329, 337, 350, 352, 372.

[97] *Ibidem*, p. 352.

[98] Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, ediţia 1978, p. 17.

[99] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folk songs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954.

[100] *Ibidem*, p. 56, sigla A 51; la români: Jarník-Bîrseanu, ediţia 1968, p. 298—299; Catalog Amzulescu, nr. 245.

[101] *Ibidem*, sigla A 60 b; Jarník-Bîrseanu, *op. cit.*, p. 246.

[102] *Ibidem*, p. 71, sigla A 92.

[103] *Ibidem*, p. 77, sigla B 7.

[104] *Ibidem*, p. 79, sigla B 13.1 şi B 13.2.

[105] *Ibidem*, p. 81, sigla B 13.9.

[106] *Ibidem*, sigla B 21.

[107] G. H. F. Nesselmann, *Dainos. Littauische Volkslieder*, Berlin, 1853, p. 174.

[108] Jósef Ligęza i Stefan Marian Stoiński, *Pieśni ludowe z Polskiego Sląska*, Cracovia, 1938 p. 39, sigla 13 A.

[109] Samuel Noah Kramer. *Istoria începe la Sumer*, Buc., 1963, p. 191.

[110] Jacques Le Goff, *Civilizaţia occidentului medieval*, Buc., 1970, p. 400.

[111] J. U. Jarník şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Buc., 1968, p. 239.

[112] *Ibidem*, p. 600.

[113] I. L. Caragiale, *Opere. 1. Teatru*, Buc., 1959, p. 225.

[114] Pentru toată problema, vezi Iordan Datcu, *Dumitru Dan (1865–1946) şi studiul său despre un refren al colindelor*, în *Revista de etnografie şi folclor*, 26 (1981), p. 205–209. Discuţia pe această temă reluată de Ion Popescu-Sireteanu, *Limbă şi cultură populară*, Buc., 1983, p. 195–196, nu are nici o valoare.

[115] Ia. F. Golovaţkii, Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Moscova, 1878, vol. II, p. 3.

[116] *Ibidem*, p. 8, 9, 17.

[117] *Ibidem*, p. 96.

[118] *Ibidem*, vol. III, partea II, p. 24–25, 50.

[119] Silviu Dragomir, *Scriitorii raguzani şi refrenul colindelor noastre*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, 4 (1937), p. 5–11.

[120] Paul Khutchua, „*Georgia*" – *in folk songs*". *Anthology of georgian folk musik*, Tbilisi, 1968, p. 14. (Album de discuri şi comentariu).

[121] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Buc., 1981, p. 122, nota 409.

[122] Filaret Kolessa, *op. cit.*, p. LXI. Pentru caracterizarea cîntecului românesc, Tiberiu Alexandru, *Muzica populară românească*, Buc., 1975, p. 53–59.

[123] *Ibidem*, p. 283.

[124] *Ibidem*, p. 303.

[125] Pentru toată discuţia, Adrian Fochi, *Estetica oralităţii*, Buc., 1980, p. 212–215.

[126] S. I. Vasilenko-V. M. Sidelnikov, Устное поэтическое творчество русского народа. Хрестоматия. Moscova, 1954.

[127] Filaret Kolessa, *op. cit.*, p. 329, textul 236 б (slav) şi b (latin).

[128] *Ibidem*, p. 310, 311, 316, 328, 349, 359.

[129] *Ibidem*, p. 294.

[130] *Ibidem*, p. 299.

[131] *Ibidem*, p. 360.

[132] P. G. Bogatîrev, Формула невозможного в славянском фольклоре. Башкирский государственный университет, Ufa, 1962, p. 350.

[133] Filaret Kolessa, *op. cit.*, p. 286.

[134] *Ibidem*, p. 288.

[135] *Ibidem*, p. 320.

[136] *Ibidem*, p. 281.

[137] Adrian Fochi, *Estetica oralității*, Buc., 1980, p. 287–288, nr. 11.

[138] S. F. Marian, *Poezii poporale române*, Cernăuți, 1873–1875, vol. I, p. 119.

[139] Filaret Kolessa, *op. cit.*, p. 278.

[140] Ovidiu Papadima, *Cu cît cînt, atîta sînt*, Buc., 1963, p. 6.

[141] Filaret Kolessa, *op. cit.*, p. 282.

[142] *Ibidem*, p. 287.

[143] *Ibidem*, p. 288.

II. PRELIMINARII TEORETICE ȘI METODOLOGICE

Cînd am scris cartea noastră privind coordonatele sud-est europene ale baladei populare românești, am expus într-un capitol problematica actuală a cercetării folclorice comparative, exprimîndu-ne neîncrederea în anumite afirmații mai vechi ca și în anumite practici depășite de vreme și am formulat cîteva principii care — după opinia noastră — ar putea scoate cercetarea din provizorat și i-ar putea asigura o bună bază de plecare în viitor. Ideile expuse atunci, cu moderație și obiectivitate, rămîn neschimbate și în continuare.

Abordînd acuma un alt domeniu de cercetare, nu intenționăm nici să ne schimbăm opiniile ori practicile pe care le-am experimentat și nici să renunțăm la principiile de care ne-am lăsat conduși atunci. Ele s-au nuanțat de-a lungul timpului și s-au cristalizat în contactul cu alte materiale și cu o altă problematică, îmbogățindu-se, pe de o parte, și adîncindu-se, pe de alta. Despre aceste fapte trebuie să vorbim aici, avertizînd pe cititor că se află în fața unei lucrări care, deși o continuă pe cea veche, tinde să reprezinte o etapă nouă în cercetarea comparativă de folclor din țara noastră. Oricum, ceea ce putem afirma fără teamă de a greși este faptul că opiniile și practicile de atunci s-au văzut confirmate de cercetarea actuală, dar în același timp au devenit și mai plastice, mai larg înțelegătoare și, probabil, și mai adevărate.

În capitolul anterior, ne-am străduit să oferim atenției cititorului o dezbatere din exteriorul problematicii folclorice,

o privire sintetică asupra condiţiilor etno-istorice şi cultural lingvistice ale zonei de care ne ocupăm. În capitolul de faţă trebuie să revenim la punctul de vedere al disciplinei noastre, jalonînd cîmpul de cercetare şi expunînd acele criterii care ne-au susţinut demersul ştiinţific şi ne-au asigurat desfăşurarea sistematică a demonstraţiei.

1. Problema ce trebuie enunţată, în primul rînd, se referă la cîmpul de cercetare, de fapt la însuşi obiectul de studiu. Titlul lucrării, ca şi cele spuse pînă acum, arată că ne vom ocupa de studiul elementelor comune în cîntecul epic tradiţional al românilor şi al popoarelor vecine de la nord. În cercul nostru de interes intră, mai întîi, slovacii şi ucrainenii şi în al doilea rînd cehii, polonezii, lituanienii, bieloruşii şi velicoruşii. Într-o a treia categorie intră ungurii şi saşii. Zona este extrem de vastă; în ea se vorbesc limbi deosebite; aceste popoare au o contribuţie inegală la cultura folclorică a zonei. Arătăm aici acestea toate, pentru a se şti că ne-am îndreptat întotdeauna la izvorul direct, nu la materiale de a doua mînă, respectiv nu la traduceri. Într-un singur caz, am fost obligaţi să folosim traducerile şi anume în cazul materialului maghiar. Dar în acest caz am beneficiat de unele traduceri autorizate, efectuate în vremea din urmă la noi, precum şi de unele fidele traduceri germane. Am confruntat întotdeauna traducerile româneşti cu cele germane şi ne-am putut convinge de exactitatea lor. În ultimul moment, de la începutul anului 1982, am consultat un studiu special pe tema raporturilor româno-maghiare în domeniul cîntecului epic, elaborat de József Faragó [1]. Din păcate, studiul acesta apărînd atît de tîrziu, nu am putut beneficia de toate sugestiile pe care le cuprinde, dar ne-am străduit să-i facem un loc cît mai mare în discuţiile noastre, constatînd că nu există — în linii generale — divergenţe între rezultatele la care am ajuns, în mod independent, ambii cercetători.

În privinţa limbilor slave de nord, am recurs — pentru unele — la dicţionar şi gramatică, în tendinţa de a cunoaşte nemijlocit însăşi expresia poetică a diferitelor texte. Puţinele traduceri pe care le-am utilizat ne-au servit pentru controlul propriilor noastre traduceri.

Dificultatea majoră pe care a trebuit s-o surmontăm a fost identificarea textelor paralele, în condiţiile lipsei unor cataloage naţionale de subiecte sau motive. Ne-am putut

astfel folosi numai de patru instrumente, mai mult sau mai puţin adecvate. Am avut astfel la îndemînă catalogul Martei Šrámková pentru balada cehoslovacă, cu tematică familială [2]; repertoriul întocmit de Iu. I. Smirnov referitor la tradiţiile epice elave [3]; tipologia lituaniană a lui Jonas Balys [4]; din martie 1982, indicele tematic al lui Faragó József. Fiecare din cataloagele de mai sus ne-a oferit un sprijin parţial, de aceea nu ne îndoim că — deşi am făcut toate eforturile pentru a ne asigura exhaustivitatea — cercetarea noastră poate să aibă destule carenţe de ordin documentar. La lipsa unor instrumente speciale de lucru se adaugă şi faptul că nu întotdeauna am avut la dispoziţia cercetării noastre culegerile cele mai bune şi mai autorizate din punct de vedere ştiinţific şi a trebuit să ne mulţumim cu ceea ce am găsit în bibliotecile noastre. În felul acesta se poate vedea destul de limpede cu ce greutăţi am avut de luptat şi de ce sîntem atît de precauţi în judecăţile pe care le emitem. Orice început e greu şi incomplet, dar operînd prudent, cu un normal coeficient de eroare, putem spera că nu am greşit prea mult în ceea ce am realizat.

Ceea ce ţinem să subliniem, în încheierea acestui paragraf, este faptul că ne-a călăuzit principiul de a merge direct la text, de a fi văzut fiecare material cu proprii noştri ochi şi de a-l fi apreciat în mod egal, dintr-un singur punct de vedere, pentru tot stocul de variante. Nici un material nu a fost utilizat printr-o optică specială — scoasă din sistem — nici pentru a fi minimalizat, dar nici pentru a dobîndi o situaţie privilegiată. Tot materialul a fost cercetat în mod egal, fără prejudecăţi şi cu cea mai deplină obiectivitate. Sperăm ca, fără voia noastră, să nu fi abdicat niciodată de la acest principiu. Ne-am străduit să evităm orice eroare de ordin subiectiv.

2. După cum am procedat şi altă dată, am eliminat din preocupările noastre pseudo-problema direcţiei împrumutului cultural. Considerăm că nu este atît de important să afli unde s-a născut un anumit subiect, ci să poţi determina unde subiectul acela a atins cel mai înalt grad de dezvoltare. Sîntem întru totul de acord cu D. Caracostea care scria pe vremuri că „o baladă aparţine unui popor şi în măsura în care el, fiind receptiv, a creat condiţiile pentru o aleasă expresie“ [5]. Aşa-zisa „şcoală finlandeză“ a impus

modul de a cerceta originea textelor, mergînd, pe criterii istorico-geografice, îndărăt către un prototip unic, idee pe care învăţatul român de mai sus a combătut-o cu vehemenţă, atunci cînd îi reproşa părăsirea, în cercetare, a criteriului de valoare, în favoarea unor criterii extra-estetice. În cadrul direcţiei impuse de acea şcoală, cercetătorii nu erau preocupaţi să scoată în evidenţă trăsăturile artistice particulare care definesc o anumită versiune naţională, faţă de toate celelalte versiuni naţionale ale subiectului, cu toate că acesta trebuie considerat drept singurul fapt ce poate şi trebuie să intereseze cercetarea şi o poate duce spre progres şi adîncirea cunoaşterii. Unul şi acelaşi subiect poate fi, precum şi adeseori este, tratat de mai multe popoare, dar fiecare îl tratează în felul său propriu, inconfundabil. E important să se ştie ce popoare anume demonstrează propensiune pentru o categorie de subiecte, dar mai important e să se arate cum înţelege un popor să trateze subiectul, să-l interpreteze în conformitate cu propriile sale tradiţii creatoare şi în funcţie de psihologia sa diferită de a celorlalte. Prin comparaţie, ne putem apoi da seama unde subiectul a dobîndit forma sa cea mai înaltă şi mai aleasă şi aflarea acestei forme este o operaţie mai interesantă decît aflarea locului unde s-ar fi putut eventual naşte respectivul subiect. Ceea ce se cuvine să ne intereseze în primul rînd este să reuşim a formula o judecată de valoare asupra produsului artistic, lucru neglijat de cele mai multe ori. Noi, urmînd o practică ce ne-a devenit familiară, am încercat permanent să nu degradăm cercetarea, coborînd-o la nivelul unor dispute exterioare mesajului, ci, manifestînd un respect egal pentru toate creaţiile, să ne îndreptăm toată atenţia înspre aspectul axiologic, să apreciem lucrurile numai în măsura în care intră în sfera de cuprindere a artei, să surprindem orice nuanţă de nou şi de frumos.

În afară de aceasta, ştim încă de la B. P. Hasdeu că împrumutul cultural, din orice parte s-ar manifesta, nu este posibil dacă nu se încadrează în sistemul propriu de valori, dacă nu reuşeşte să primească „acel aer local" care îl diferenţiază de ce a fost la început, prin marcarea lui cu pecetea individualităţii sale proprii. Orice împrumut este posibil numai dacă participă la un proces similar cu „engramarea", adică se asimilează sistemului propriu şi devine recognoscibil

ca atare; dacă nu-şi găseşte un loc în sistem nu este acceptat, iar acceptarea se face într-un fel care înseamnă transformarea împrumutului într-o parte indivizibilă a repertoriului local. Şi pentru că în acest punct al teoriei împrumutului cultural considerăm că am adus un aport pozitiv, ne autocităm: „Deci în cadrul împrumutului cultural distingem două momente esenţiale: unul *ante* şi altul *post*. Primul constă în acceptarea împrumutului pe baza disponibilităţii faţă de faptul împrumutat, cel de-al doilea constă în asimilarea împrumutului în cadrul tradiţiei proprii pînă la a-l contopi cu desăvîrşire în aceasta". [6] Desigur, din cele două momente notate mai sus, cel important e al doilea; primul are un caracter mai mult mecanic (împrumuţi pentru că n-ai, împrumuţi fiindcă ţi se potriveşte sau îţi trebuie); cel de al doilea are un caracter creator (transform împrumutul în ceva ce-mi aparţine, în ceva ce aş fi putut face eu însumi, dacă îmi era lăsată prioritatea). Introducerea unui material împrumutat în sistemul propriu de valori reprezintă aşadar momentul esenţial din procesul pe care încercăm să-l descriem. Pe lîngă acest fapt atît de important, toate celelalte apar ca probleme cu totul insignifiante.

E sigur că există mijloace foarte fine pentru a putea detecta direcţia unui împrumut, dar sîntem încă destul de departe de momentul cînd mînuirea acestor mijloace ar putea fi eficientă. Este vorba de a compara anume elemente ale aşa-zisei „gramatici poetice", sau cum zicea acelaşi D. Caracostea, a „unei literaturi comparate a formelor" [7]. Este ştiut că această gramatică a formelor este un derivat al limbii şi reprezintă — măcar în teorie — proporţii fixe ce nu pot fi depăşite decît ieşind din sistemul oral propriu. Orice modificare în acest sistem, privitoare fie la proporţii, fie chiar la apariţia unor fenomene, este detectabilă şi raportată la un sistem vecin, ne poate da indicaţii despre eventualitatea unui împrumut.

Dacă vom întîlni, de pildă, în folclorul românesc vreun caz de comparaţie asimetrică de tipul *substantiv + copulă + substantiv adjectivat*, va trebui să ne gîndim imediat la o eventuală influenţă bulgară. În folclorul bulgar acest fel de comparaţie este sistemul predominant, în timp ce la români nu se întîlneşte decît comparaţia simetrică: *substantiv + copulă + substantiv*. La fel, dacă vom întîlni într-un

text românesc vreun caz de anadiploză încrucișată, va trebui să presupunem că este vorba de o înrîurire ucraineană, unde există, printre alte cazuri de anadiploză, și sistemul menționat mai sus. La români, anadiploza, indiferent de ambitusul său, păstrează neschimbată ordinea cuvintelor repetate. La ucraineni, această ordine poate fi modificată după interesul pe care îl are performerul de a pune un cuvînt sau altul într-un loc privilegiat, deci să atragă atenția specială asupra lui. Pînă acum, n-am întîlnit în folclorul nostru cazuri cum sînt cele descrise mai sus, ele nefiind firești pentru sistemul ritmico-metric la români, dar pe această cale — studiind elemente extrem de fine, ce au un loc ambiguu între limbă și artă — s-ar putea ajunge la determinarea direcției unui împrumut cultural. Dar deocamdată nu avem repertorii naționale de asemenea elemente subtile și orice efort în direcția aceasta este prematur. Pe de altă parte, cum am arătat mai sus, acest lucru nici nu contează într-atît încît să impună întocmirea unor asemenea repertorii. Dacă vreodată se vor alcătui aceste lucrări, ele ar trebui să servească în primul rînd la definirea specificului etnic al stilului oral, lucru necesar și interesant, și nu pentru pseudoproblema originilor diverselor texte. Cum pentru moment asemenea repertorii lipsesc, cercetarea nu trebuie să se împiedice în chestiuni secundare și, oricum, controversabile.

3. În analizele noastre pornim totdeauna de la materialul românesc, nu pentru că i-am acorda o anumită întîietate față de materialul corespondent străin. În primul rînd, pentru noi materialul românesc este cel mai bine cunoscut, de fapt este singurul material cunoscut integral. În al doilea rînd, beneficiem de un catalog complet al întregului repertoriu epic românesc, cu toată bibliografia aferentă, ceea ce constituie, în orice cercetare, un punct stabil, de permanentă referință. Pentru celelalte versiuni, chiar cînd am avut la dispoziție cataloage sau repertorii, eventual chiar studii cu caracter monografic, nu am dispus decît de un număr redus de variante și — posibil — tocmai nu de cele mai reprezentative. Aceasta face ca, împotriva dorinței noastre, nu tot materialul să fie tratat în mod egal, cu toate că am făcut eforturi însemnate ca să ajungem la cît mai multe documente și, dacă se poate, chiar la toate. Nu am creat o situație

privilegiată pentru nici o versiune. În absolut toate cazurile ne-am străduit să procedăm cu calm și obiectivitate.

Este adevărat că totdeauna am pornit de la versiunea românească, dar aceasta pentru că însăși cercetarea e una românească, iar prin așezarea geografică a țării noastre, venim în contact direct cu cele mai multe din popoarele de care ne ocupăm: cu slovacii, ucrainenii, rușii, ungurii și sașii. Din capitolul anterior s-a putut vedea cum, în alte perioade istorice, am intrat în relație cu cehii, polonezii, lituanienii și alții. Fără să vrem, am întreținut legături, de tot felul, cu toate popoarele din zonă, și acest fapt ne dă, de la bun început, o situație oarecum privilegiată. Noi am fost în contact cu toți; alte popoare au fost numai în relații bilaterale, ceea ce le creează o situație aparte. Teoria concentricității, a lui Moses Gaster, se confirmă întru totul. Una este să ai o suprafață de contact nemijlocită și îndelungată și alta este ca această suprafață să fie mijlocită de un alt popor ori să fie redusă în timp și spațiu. Este limpede că o creație „prezintă mai multe similitudini cu cea a popoarelor vecine cu care poporul a întreținut un schimb mutual permanent... și aceste similitudini se reduc pe măsură ce avansezi înspre popoare din ce în ce mai îndepărtate“. [8] De aceea, cu toate că am acordat o atenție egală tuturor versiunilor, nu s-a putut ca ochiul nostru să nu se fi oprit cu mai multă grijă asupra materialelor slovace, ucrainene, maghiare și săsești, popoare cu care și contactele noastre au fost mai îndelungate și mai profunde, interesîndu-ne în mai mare măsură. Facem toate aceste precizări în acest capitol de început pentru a explica și ordinea pe care am adoptat-o în procesul studierii comparative a materialelor, dar și pentru a lămuri, de pe acum, interesul sporit pe care îl purtăm unor anumite categorii de versiuni. Pe măsură ce ne-am depărtat către țările baltice sau înspre slavii de apus (sorabii, de exemplu) sau către germani, interesul nostru a slăbit. Este foarte adevărat că unele subiecte cer o tratare pe plan continental, dar stadiul actual al cercetării nu permite aceasta decît parțial.

În afară de aceasta, noi ne-am fixat ca obiectiv al cercetării detectarea elementelor pe care le avem în comun cu anumiți vecini ai noștri (și anume cu acei vecini cu care am

schimbat bunuri culturale în mod permanent și reciproc), nu ceea ce avem comun cu toată lumea.

4. E necesar să ne ocupăm aici și de relevarea unui alt aspect al lucrurilor, cu toate că acesta rămîne mai mult un „pium desiderium" decît o realitate. Este vorba de a cunoaște locul pe care o anumită creație îl ocupă în cadrul repertoriului folcloric propriu. Catalogul lui Al. I. Amzulescu și cel al Martei Šrámková ne oferă o idee justă despre circulația diferitelor texte în cuprinsul țării și implicit și despre importanța lor în cuprinsul repertoriului. Și una este să știi că un text e cunoscut, ca *Miorița* de pildă, în peste 1100 de variante, iar altul numai în două-trei variante. Avea dreptate Mircea Eliade atunci cînd vorbea despre „o adeziune totală și spontană a poporului român la frumusețile poetice și la simbolismele, cu implicațiile lor rituale sau speculative, ale baladei" și că „era justificat să se vadă în baladă o expresie exemplară a sufletului românesc" [9]. *Miorița* devine ceva exemplar pentru arta românească, în timp ce texte ca *Român Grue Grozovanul*, *Corbea* sau *Sîrb sărac* — cu toate că fac parte din colecția clasică a lui Alecsandri, nu ne sînt cunoscute decît în cîte o singură variantă și demonstrează — desigur fără drept de apel, că încă în vremea culegerii lor se aflau la marginea exterioară a repertoriului, în zona pasivă a acestuia și nu au mai reapărut mai tîrziu. Pentru materialul românesc știm, cu oarecare precizie, situația fiecărui text, așa că ne putem face o idee despre importanța sa în sistemul de valori estetice și etice construit de români. Pentru celelalte versiuni, asemenea informații ne lipsesc, uneori parțial, alteori cu totul. În toate aceste cazuri, am procedat ca și cînd unicul text avut la dispoziție ar fi fost purtătorul de cuvînt al unui stoc de sute de variante, ca și cînd ar fi fost reprezentativ pentru o mare și inaccesibilă mulțime. Vrem să subliniem că, deși alți cercetători s-ar fi grăbit să tragă unele concluzii cu privire la originea și circulația diferitelor subiecte, noi nu am scos concluzii de acest fel din situații inegale și oricum provizorii. În afară de aceasta, mai trebuie să arătăm că demersul nostru s-a desfășurat la nivelul așa-zisului subiect epic, considerînd prin aceasta o unitate narativă mai largă decît simplul motiv. Este foarte adevărat că un decupaj între subiect și motiv nu este pentru moment o chestiune rezolvată din punctul

de vedere al noțiunilor de bază ale folcloristicii mondiale, existînd numeroase încălcări de domenii și șovăiri terminologice. Noi am ținut seama, în mod consecvent, de deosebirea ce există între un subiect și un motiv: am considerat că subiectul este o unitate narativă superioară motivului, care — de fapt — este compus dintr-un șir, mai mic sau mai mare de motive, în așa fel încît să aibă un înțeles deplin și unic, individualizat, deci inconfundabil; în timp ce motivul este un element constructiv, cea mai mică unitate narativă ce poate intra în compunerea mai multor subiecte total diferite. Subiectul este construcția, motivul e cărămida. Desigur, și unul și celălalt își au rostul și importanța în procesul creației epice, dar unul este subordonat celuilalt; cîteodată, unele nici nu se văd. Nici procedura de acest fel nu este indicată, din punctul de vedere al studiului; fiecăruia trebuie să i se acorde atenția pe care o merită în procesul atît de interesant de creație. Dar pentru moment nu toate demersurile științifice sînt posibile. Pentru a simplifica lucrurile și pentru claritate în expunere, am optat pentru o anumită terminologie și ne-am străduit s-o utilizăm consecvent, fără cea mai mică abatere. Pentru noi, subiect se numește o narațiune amplă, cu fizionomie distinctă și o funcție inconfundabilă, de ordin oricum superior; în timp ce motivul este numai un element ce intră în componența diferitelor subiecte, dar nu în mod obligatoriu și nu pretutindeni. Această discriminare, la care ne-am oprit cu cea mai mare atenție, ne-a fost de mare folos în procesul de comparație a diferitelor versiuni naționale ale aceluiași subiect. Oferim un singur exemplu de acest fel, pentru a se putea observa cît mai bine cum o chestiune de teorie se convertește într-un principiu metodic și cum ambele aspecte se ajută reciproc pentru a lumina situațiile. Ne oprim de data aceasta la subiectul „Fata soldat" sau „Fata războinic", material ce corespunde cîntecului românesc „Mizilca". Iată cuprinsul său, după noul catalog tematic al lui Al. I. Amzulescu, prevăzîndu-l însă cu numerotarea interioară a motivelor: 1. Tihna lui Mizil-crai e turburată de scrisoarea prin care dușmanul său îi cere în slujbă ostășească un fiu, și el nu are decît trei fiice. 2. Aflînd pricina supărării, fetele iau una după alta hotărîrea să se travestească și să plece. 3. Ținîndu-le calea prefăcut pe rînd în lup, urs, șarpe, pentru

a le încerca curajul, împăratul sperie pe primele două fiice, făcîndu-le să se întoarcă acasă. 4. Numai fata cea mică, Mizilca, îmbracă hainele de mire ale împăratului, ia cu sine calul lui din tinerețe și pe cățelușa năzdrăvană și se dovedește a fi vitează, rezistînd încercării. 5. La curtea celuilalt crai, fata se poartă ca un ostaș desăvîrșit, dar împărăteasa bănuiește înșelăciunea și de aceea o supune unor probe. 6. Prevenită de cățelușa năzdrăvană, Mizilca trece cu bine prin încercările la care e supusă, dar, în timp ce împăratul se lasă înșelat, împărăteasa stăruie pentru o ultimă încercare. 7. În cele din urmă, fata se preface că a primit veste rea de acasă sau ajunge la împlinirea sorocului de serviciu tocmai la proba cea mai grea, care ar fi putut s-o dea în vileag. 8. Mulțumit de slujba Mizilcăi, împăratul dă poruncă să fie eliberată și petrecută cu mare alai. 9. Abia atunci aflîndu-se în afara primejdiei, fata vitează își deschide haina, rîzînd de prostia celor pe care atîta timp i-a înșelat prin iscusința și viclenia ei" [10]. Precum se vede, rezumatul acesta se poate diviza, după criteriul enunțat de noi, în 9 motive, corespunzînd celor 9 idei poetice de bază, sau corespunzător celor 9 elemente funcționale care concură la alcătuirea textului. Iată cum se petrec lucrurile în versiunea slovacă: 1. Împăratul declară război și cere de la toți supușii săi să-și trimită feciorii în luptă. Un anumit țăran nu are pe cine trimite, deoarece nu are decît trei fete. 2. El cere fetelor sale mai mari să dea urmare poruncii împărătești, dar ambele îl refuză, pretextînd că au o inimă slabă și nu vor putea îndeplini slujba războinică. 3. Abia fata cea mai mică primește să meargă, întrucît are o inimă tare și nu se teme de nimenea: ea își taie părul, îmbracă haine ostășești, încalecă și pleacă în plînsetele și jalea fetelor și feciorilor din sat. 4. Fata ajunge la bătălie și, prin vitejia ei, omoară trei sute de turci. 5. Împăratul, minunat de isprăvile ei, spune că dacă-i un simplu husar, o să-l înnobileze; iar dacă este o fată, atunci o ia de nevastă. 6. Fata îi descoperă identitatea și nunta va avea loc. Iată cum, în versiunea slovacă, subiectul cunoaște numai 6 motive, care nu pot fi puse în paralel cu motivele versiunii românești. O dispunere tabelară, față în față, a motivelor e foarte instructivă.

versiunea românească	versiunea slovacă:
1. craiul n-are fecior de trimis la oaste.	1. țăranul n-are fecior de trimis la război.
2. fetele pleacă pe rînd dar se întorc de frică	2. fetele mari refuză să plece de frică și inimă slabă
3. fata cea mică pleacă și îndeplinește slujba	3. fata cea mică asigură victoria pe cîmpul de luptă
4. fata e supusă la probe pentru a i se afla sexul	4. ———
5. fata termină slujba și se întoarce acasă	5. fata devine soția împăratului, ca recompensă pentru vitejia arătată în luptă.

Se observă limpede că e vorba de același subiect, dar motivele narative care le compun sînt atît de deosebite încît definesc net cele două versiuni și arată că între ele nu există decît un paralelism accidental și nu o înrudire tematică mai adîncă. Întru totul asemănătoare cu versiunea slovacă este cea ucraineană, ceea ce ne obligă să presupunem că ambele au fost compuse într-un singur proces de creație. O situație de mijloc, între versiunea românească și cea slovacă o are versiunea maghiară. Cele două variante maghiare pe care le cunoaștem nu cuprind șirul de motive de basm în care tatăl metamorfozat în animal pune la încercare curajul fetelor sale, ca și la slovaci și ucraineni, dar cuprind ideea de a o încerca pe fată în privința sexului ei (e pusă să aleagă între diferite obiecte care ar putea-o trăda) ca și la români (minus cățelușa fermecată). Iată cum investigarea diferitelor versiuni, la mai multe nivele, este capabilă să dezvăluie legături nebănuite între ele decît dacă ne menținem numai la un singur nivel și la un criteriu unic de apreciere. De aceea, am încercat să fim totdeauna foarte atenți la toate sugestiile ce ne puteau veni atît din direcția conținutului, cît și din direcția formei, folosind tot ce ni se oferea ca plauzibil pentru decriptarea relațiilor dintre texte.

În lucrarea noastră comparativă anterioară am aplicat aceleași principii și metodologie, dar am discutat un alt exemplu, pe cel al cîntecului „Uncheșeii" [11]. Faptul că și atunci și acum am aflat confirmarea justeței demersului

nostru ne încredințează că nu am greșit și că, de fapt, așa trebuie să se procedeze în orice cercetare comparativă. În realitate, ne-am servit de experiența lui B. P. Hasdeu, care, încă la finele secolului trecut critica tendința simplistă și vulgarizatoare de a acumula materialele similare fără a preciza, sistematic și riguros, gradul lor de similitudine. După el, metoda comparativă constă în observarea în detaliu și în acumularea unui cît mai mare număr de fenomene, grupînd apoi la un loc pe cele ce se înrudesc, în așa fel încît concluzia să rezulte, așa zicînd, de la sine, în modul cel mai firesc cu putință, *a posteriori*, fără rezerve [12].

Încheiem acest capitol sintetizînd întreaga concepție pe care se biruie cercetarea noastră în cinci puncte principale, de care trebuie să țină seamă oricine dorește să înțeleagă ce am urmărit în lucrarea de față și cu ce metode ne-am străduit s-o alcătuim:

a) Nu prezintă pentru cercetare un interes fundamental unde s-a născut un subiect și drumul pe care l-a urmat pînă a ajuns la un popor anume. Subiectele se pot transmite pe calea împrumuturilor culturale, dar se pot naște și independent, dacă valorifică situații umane fundamentale. Așa că problema originii unui motiv sau subiect, în folclor, are cu totul alt aspect decît în literatură, în alte arte sau în alte domenii ale culturii. Desigur este un merit, nu lipsit de însemnătate, să fi creat cineva un subiect anumit (ținînd seama de numărul redus al posibilităților de creație în această direcție), dar aceasta interesează mai mult psihologia etnică decît esența creației, privește deci un domeniu exterior actului artistic, singurul care trebuie să ne intereseze pe noi.

b) De cea mai mare importanță pentru cercetare este de a stabili, cu obiectivitate și rigoare, ceea ce a devenit un subiect sau motiv la un popor sau la altul Acest lucru poate fi determinat foarte precis, dacă există bună credință, iar cercetătorii sînt conduși numai de imparțialitatea ce trebuie să caracterizeze pe un cercetător onest. Fiecare subiect, luat în discuție, cuprinde niște linii interioare de dezvoltare, peste care nu se poate trece, dar dacă nu sînt integral valorificate subiectul își pierde din forța de impresionare și convingere. Întotdeauna, cercetarea comparativă trebuie să raporteze diferitele versiuni naționale (concrete) ale unui subiect la formula sa ideală, totală, ireductibilă, exemplară.

Prin această raportare, îţi poţi da seama unde un anumit subiect şi-a îndeplinit „destinul său artistic", cum s-ar exprima D. Caracostea, deci unde şi cum a atins desăvîrşirea virtualităţilor încifrate în structura sa. Operaţia aceasta este cea care reprezintă momentul decisiv al unei cercetări: rămînem în domeniul valorilor estetice şi aceasta este sarcina oricărui cercetător şi preţuitor de artă şi frumos.

c) Desigur, este foarte important să se poată aprecia modul specific cum reacţionează un popor sau altul la sugestiile ce-i vin din partea unui subiect (situaţia umană fundamentală). Nimeni nu neagă importanţa acestui aspect al cercetării, cu condiţia respectării totalei obiectivităţi. Dar mai important, după părerea noastră, este a se determina modul în care o creaţie naţională se încadrează în sistemul general creat de umanitate ca expresie a umanităţii. Ne interesează tot atît de mult, dacă nu chiar mai mult, felul în care ne racordăm la totalitatea umanităţii, păstrîndu-ne cu toate acestea particularităţile unice şi nerepetabile. Tot aşa cum este interesant de cunoscut în ce constă acel specific naţional al fiecărui popor, la fel de important este de ştiut căile, mijloacele şi procedeele prin care un popor a reuşit să se universalizeze, să se sincronizeze la cultura umanităţii. Este aici de ţinut o cumpănă firească între aceste două aspecte complementare ale lucrurilor şi trebuie făcut tot ce e omeneşte cu putinţă pentru a pune în valoare şi specificul naţional şi gradul de universalizare a culturii unui popor.

d) Un principiu al cercetării moderne pretinde de la orice om de ştiinţă atita luciditate încît să ştie ierarhiza scopurile propriului său demers. Problemele care stau în faţa oricărui cercetări sînt de atacat în ordinea priorităţii lor absolute, dictate de axiologie. Trebuie discutate toate ideile care ne vin în cale; nu trebuie să neglijăm nici una sub pretextul că ar fi neînsemnată sau minoră. Dar toate trebuie puse în discuţie la locul lor şi la vremea lor, în aşa fel încît cercetarea să fie luminată din toate părţile. Folcloristul se ocupă cu arta orală a unui popor, deci se mişcă între două coordonate: estetica generală şi estetica particulară a artei orale. Orice alte preocupări ajutătoare, cum ar fi istoria, sociologia, etnografia şi altele, nu pot deveni scopul principal al cercetării folcloristice. Rolul ştiinţelor auxiliare este recunoscut

de toată lumea și în capitolul anterior am apăsat asupra acestui aspect al lucrurilor, dar nu trebuie să uităm niciodată că cercetarea noastră urmărește altceva și că științele menționate îi pot fi de ajutor numai în spații limitate și pe timp limitat.

e) Am lăsat anume la sfîrșit o chestiune pe care am atins-o și într-un paragraf anterior, și anume problema specificului național. Dar de data aceasta ținem să discutăm această problemă dintr-un punct de vedere deosebit. Este vorba de dezbaterea specificului național în corelație cu subiectul internațional. S-ar părea că este la mijloc o situație paradoxală: cum e posibil ca un subiect internațional, universal chiar, să fie în același timp și specific național. Există aici o explicație foarte simplă, pe care, la noi, a dat-o încă B. P. Hasdeu. Dacă explicația teoretică există și încă de atîta vreme, ceea ce trebuie făcut este să se observe atent și precis procesul de transformare; ori acest lucru nu s-a făcut încă și am rămas tot în sfera ideilor generale. Cu toate acestea, unul din subiectele cele mai atractive pentru o cercetare este de a vedea cum se produce integrarea elementului alogen în sistemul propriu al stilului oral, ce modificări trebuie să sufere materialul împrumutat pînă să devină parte „neruptă" din folclorul propriu, material inalienabil fără să sufere întregul care l-a receptat. După opinia noastră studierea acestui proces este mai interesantă și mai importantă decît multe altele; e ca o grefă medicală de organ asupra căruia acționează o forță de respingere și de asimilare, și nimic nu poate fi mai instructiv decît să observi tensiunea dintre aceste două forțe, pînă în momentul cînd biruie una, impunîndu-se definitiv, într-un sens ori altul. Pentru că nu este important să știm ce am preluat de la alții, ci ce am fi putut prelua, dar am refuzat să luăm. Studiul acestui proces, unul din cele mai interesante și subtile ce i se îmbie unui folclorist n-a fost încă încercat la noi, ceea ce este desigur o lipsă serioasă în pregătirea noastră, dar credem că dezvoltarea progresivă a disciplinei noastre îl va impune — pînă la urmă — atenției și muncii cercetătorilor.

Note

[1] Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 147—156.

[2] Marta Srámková, *Katalog českých lidových balad. IV Rodinná tematika*, Praga, 1970.

[3] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974.

[4] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954.

[5] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, Buc., 1969, vol. II, p. 221.

[6] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 51.

[6] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 185.

[8] M. Gaster, *Literatura populară română*, Buc., 1883, p. 547.

[9] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Buc., 1980, p. 238.

[10] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Buc., 1981, p. 71, nr. 13 (19).

[11] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 41—48.

[12] B. P. Hasdeu, *Principii de lingvistică*, în *Cuvente den bătrîni*, vol. III, p. 14.

III. ANALIZA COMPARATIVĂ A SUBIECTELOR POETICE COMUNE

Capitolul de față, prin dimensiunile sale și prin locul central pe care îl ocupă în economia lucrării de față, reprezintă partea principală a lucrării noastre, constituie aportul concret al studiului întreprins de această dată. El este consacrat analizei comparative a diferitelor subiecte. Ca și în lucrarea anterioară, la care ne-am referit, este vorba efectiv de studierea în paralel a diferitelor versiuni naționale. Noi punem față în față diversele texte și stabilim asemănările și deosebirile dintre ele, cu scopul de a detecta elementele prin care ne înrudim cu vecinii noștri, cu toată specia umană și elementele care, deosebindu-ne de alții, reprezintă aportul nostru unic și nerepetabil, neconfundabil, la îmbogățirea culturii umanității.

Ne ocupăm de un număr foarte mare de subiecte, 39 în total, ceea ce reprezintă 9,72% din totalul subiectelor epice la români. Desigur, asupra acestor date vom reveni la vremea potrivită, aici facem o precizare necesară pentru a avea un permanent punct de referință în timpul lecturii. După noul catalog al cîntecelor epice românești, au fost identificate 401 subiecte individualizate, ceea ce ne obligă să refacem socotelile din lucrarea anterioară. Atunci, cunoscîndu-se numai 352 de subiecte, statisticile noastre au luat ca termen de referință cifra de 352. În acest fel, analizînd pe plan sud-est european 47 de subiecte comune, indicele proporțiilor era de 12,95%. După noile date, raportînd cele 47 subiecte sud-est eruropene la cifra totală de 401 de subiecte, ajungem

să stabilim proporția subiectelor comune abia la 11,70%. Deci așa-zisul balcanism al cîntecului nostru epic devine însă mai subțire, e aproape disparent, cu puțin abia peste 10%. Nu mai este permis — pornindu-se de la aceste realități — să se vorbească despre apartenența noastră la cultura balcanică, la modul în care se făcea acest lucru pînă acuma. Dacă știm acum că relațiile noastre culturale cu lumea carpatică în domeniul cîntecului epic se reduc în cifre la 9,72%, ne putem da seama că balada noastră populară nu este mai balcanică decît carpatică; diferența este de numai 1,98%, ceea ce desigur nu contează ca expresie culturală. Nu sîntem nici balcanici, nici carpatici, ci sîntem noi înșine, factor de cultură străvechi înzestrat cu o puternică și mereu reînnoită originalitate și spontaneitate creatoare.

Și cînd știm că cel mai mare număr de subiecte există în Danemarca (după statisticile lui Erich Seemann, Dag Strömbäck și Bengt Jonsson, cu 539 de subiecte), domeniul românesc se plasează pe locul al doilea cu 401, după care vin englezii cu 305 tipuri, germanii cu 300, suedezii cu 230 și norvegienii cu 195. Francezii sînt reprezentați cu numai 50 de subiecte. Iată deci că avem acuma ocazia să ne modificăm optica noastră învechită asupra acestui domeniu de creație și să impunem și cercetătorilor străini cunoașterea adecvată a lucrurilor. Ignorarea — firească pînă la un punct — a acestor adevăruri, precum și o modestie rău înțeleasă, au făcut ca reala cunoaștere a lucrurilor să fie viciată pînă în străfundurile lor, iar creația orală a poporului nostru să fie necunoscută atît în țară cît și peste hotare. În acest spirit nou, de reparație a unei injustiții și de înlăturare a unor statornice prejudecăți, trebuie citit și înțeles capitolul care urmează și care „sine ira et studio" încearcă să contureze cîntecul epic al românilor.

În lucrarea noastră anterioară, încheiam cu o afirmație devenită și mai valabilă acum. Scriam atunci: „cercetînd ceea ce nu este de proveniență românească în folclorul nostru, credem să fi descoperit tocmai ceea ce este românesc: *existența baladei populare românești*". Consideram această descoperire drept cel mai înalt titlu de laudă al acelei lucrări. De data aceasta, urmînd propria noastră experiență și utilizînd aceleași metode de lucru, am ajuns în situația de

a putea delimita și mai precis ceea ce ne aparține, probabil și ca invenție, dar sigur ca dezvoltare progresivă. În condiții care nu ne-au fost totdeauna favorabile, dar și pe care n-am știut noi înșine să le facem mai favorabile, poporul nostru n-a încetat niciodată să-și manifeste înclinațiile sale spre frumos și spre bine, realizînd o operă compactă și unitară, profundă și caracteristică, simplă și nobilă în acelaşi timp, cu care ne putem mîndri întotdeauna și în care trebuie să găsim încredere în viitor, încredere în puterile proprii și un optimism îndreptățit. Ceea ce a ajuns pînă la noi este numai o parte infimă a creației realizate de popor, este ceea ce a supraviețuit unei severe autocritici seculare și milenare, ceea ce a meritat cu adevărat să rămînă ca semn al trecerii noastre pe aceste locuri, dar cu toate că materialele se prezintă lacunar și nesistematic, trebuie să ne îndemne la o cercetare cît mai adîncită, deoarece ceea ce a rămas trebuie să rămînă, întrucît reprezintă partea cea mai bună din ceea ce s-a făcut. Cu toate că o tablă de valori, închegată, nu poate fi extrasă din rămășițele disparate ale creației noastre epice, o sumă de idei înalte și nobile plutesc la suprafața acestei mări de fapte și pot constitui și în viitor — așa cum au fost și în trecut — un ax stabil al spiritualității noastre, acel semn particular care ne deosebește de toată lumea, dar care ne și întoarce la ceea ce a fost și este fundamental în esența umanității.

În lumina acestor idei trebuie citit și înțeles capitolul care urmează a se desfășura în fața ochilor cititorului. Desigur, analizele sînt adeseori tehniciste, retardează fluxul demonstrațiilor, dar nu trebuie uitat că este vorba de o carte de știință și în știință adevăruile se cîștigă greu și încet, urcînd treaptă cu treaptă, cu efort și numeroase dificultăți.

1. MIZIL-CRAI (19)

Subiectul referitor la fata soldat sau războinic este unul din cele mai vechi și mai răspîndite subiecte poetice din cîte se cunosc pînă astăzi. Pentru toate aspectele ce țin de para-

lelismul dintre artă și realitate, de oglindirea veridică în artă a unor situații reale, să se vadă lucrarea lui Erich Seemann [1], unde se găsesc cele mai vechi, dar și mai expresive mențiuni istorice cu privire la subiectul acesta, pornind de la legendele referitoare la „amazoane", pînă la cazurile concrete consemnate de diferiți istorici ai antichității (Plutarh, Dio Cassius) și ai epocilor mai noi. Tot acolo sînt cercetate și cele mai importante reflexe poetice ale situației, în folclorul diverselor popoare europene. Pe noi nu ne interesează întregul complex al problemei, menționăm doar că am studiat versiunea românească comparativ cu cele sud-est europene și am aflat legături foarte strînse între materialele românești și cele sud-dunărene. Acum trebuie să vedem în ce raport stă versiunea românească cu cele slave de nord și ale altor popoare din zona ce ne preocupă.

1. *Versiunea românească.* Pentru a avea la îndemînă o schemă narativă de referință, oferim aici rezumatul tematic al materialului românesc, așa cum a fost întocmit de Al. I. Amzulescu în catalogul său de subiecte narative: „Tihna lui Mizil-Crai e tulburată de scrisoarea prin care dușmanul său îi cere în slujbă ostășească un fiu și el nu are decît trei fiice. Aflînd pricina supărării, fetele iau una după alta hotărîrea să se travestească și să plece. Ținîndu-le calea prefăcut pe rînd în lup, urs, șarpe, pentru a le încerca curajul, împăratul sperie pe primele două fiice, făcîndu-le să se întoarcă acasă. Numai fata cea mică, Mizilca, îmbracă hainele de ginere ale împăratului, ia cu sine calul lui din tinerețe și pe cățelușa năzdrăvană și se dovedește a fi vitează, rezistînd încercării. La curtea celuilalt crai, fata se poartă ca un ostaș desăvîrșit, dar împărăteasa bănuiește înșelăciunea și de aceea o supune unor probe. Prevenită de cățelușa năzdrăvană, Mizilca trece cu bine prin încercările la care e supusă, dar în timp ce împăratul se lasă înșelat, împărăteasa stăruie pentru o ultimă încercare. În cele din urmă, fata se preface că a primit veste rea de acasă, sau ajunge la împlinirea sorocului de serviciu tocmai la proba cea mai grea, care ar fi putut s-o dea în vileag. Mulțumit de slujba Mizilcăi, împăratul dă poruncă să fie eliberată și petrecută cu mare alai. Abia atunci, aflîndu-se în afara primejdiei, fata vitează își descheie haina, rîzînd de prostia celor pe care atîta timp i-a înșelat prin iscusința și viclenia ei" [2]. Acest rezumat, corect în liniile

lui mari, necesită totuşi o mică rectificare: împăratul care pretinde slujbă ostăşească de la craiul Mizil nu este duşmanul acestuia, ci suzeranul său; craiul e mai mic decît împăratul — în ordinea feudală — şi trebuie să trimită la împărăţie ca ostatic pe unul din feciorii săi care să îndeplinească slujbă ostăşească. Poate că această situaţie reflectă raportul feudal dintre ţările române şi curtea imperială bizantină de la începuturile formaţiunilor statale româneşti, cînd este ştiut că anumiţi principi români au primit demnităţi bizantine şi şi-au făcut ucenicia ostăşească la Constantinopol. Dar, pe de altă parte, rezumatul de mai sus scoate în evidenţă tot ceea ce ţine de basm în cuprinsul cîntecului românesc [3]. Arătam altă dată că „orice studiu mai adîncit asupra subiectului trebuie să aibă în vedere atît basmul cît şi balada, determinîndu-se raportul — probabil reciproc — existent între aceste două forme artistice de realizare a subiectului" [4]. Cu toate acestea, e bine să arătăm aici că subiectul e cunoscut la noi mai mult sub formă de cîntec decît de basm. Astfel, catalogul lui A. I. Amzulescu menţionează 9 variante; în periodice mai cunoaştem 6 texte [5] şi în publicaţii recente mai avem alte 3 texte [6]. Cunoaştem aşadar numai 18 texte, ceea ce arată că, în ultima sută de ani, subiectul nu a mai avut priză la public, fiind destul de puţin răspîndit. În afară de acestea, se pare că are şi o circulaţie restrînsă la zonele sudice ale ţării, lipsind din Transilvania şi Moldova. Cît priveşte basmul la care ne-am referit mai sus, el este încă mai puţin cunoscut. Catalogul lui Adolf Schullerus înregistrează numai 4 variante [7]. Aceste cîteva cifre arată care este circulaţia subiectului la noi, atît în interpretarea poetică de „cîntec bătrînesc" cît şi în interpretarea sa în proză, la basm şi, precum se vede, prima interpretare este mai frecventă, deşi nu s-ar putea spune că subiectul are o răspîndire prea largă şi intensă în folclorul românesc.

Ceea ce pare să stea în centrul versiunii româneşti este încercarea de a afla sexul adevărat al ostaşului, după ce însuşi tatăl său i-a pus la încercare bărbăţia. Prin aceasta, versiunea română îşi mărturiseşte apartenenţa la zona sud-estului european şi acest lucru ne va deveni şi mai limpede în continuare.

2. *Versiunea slovacă.* S-ar părea că subiectul este destul de frecvent întîlnit la slovaci. Cunoaştem direct 8 variante,

ceea ce nu e mult, dar îndestul de elocvent [8]. În catalogul Martei Šrámková este trecută la nr. 1, iar bibliografia — probabil completă — însumează 114 variante. Harta care însoțește catalogul arată că subiectul este răspîndit în Moravia și Slovacia, cu o intensitate sporită totuși în Slovacia. Oferim, în continuare, rezumatul tematic al cercetătoarei M. Šrámková, intitulat *Die jüngste Tochter zieht verkleidet an Stelle des Vaters in den Krieg (Fiica mezină pleacă travestită la război în locul tatălui ei)*: „I. Împăratul declară război și poruncește ca fiecare țăran să trimită un soldat la bătălie. Un tată nu are decît trei fete; el cere celei mai mari, apoi și celei mijlocii să plece în locul său la război. Ambele refuză sub cuvînt că au o inimă slabă și că se tem (mají měkké srdce a lojí se = haben ein weiches Herz und fürchten sich). Abia cea mai mică din fete e de acord să meargă, ea are o inimă tare și nu se teme de nimenea. II. Fata cea mai mică se pregătește de război (ea își taie părul, îmbracă haine ostășești, își înșeuează calul) iar surorile, părinții, fetele și feciorii plîng de jalea ei. III. Fata ajunge la bătălie și face (sau împușcă) trei sute de prizonieri (turci). Împăratul spune că dacă soldatul e un husar, el o să-l înalțe în grad (udělá z něho pána = wird er ihn zu einem Herrn machen), dacă e însă o femeie că o să o ia de nevastă" [9]. Observăm așadar că problema ce se pune în aceste cîntece nu este de a afla sexul real al ostașului, cum este în versiunea românească, ci comportarea vitejească a fetei în război. Nu este deci vorba, ca la noi, de simpla slujbă militară, ci de participarea directă a fetei la război. La noi, pleacă toate cele trei fete, dar primele două nu pot trece probele la care le supune însuși părintele lor și se întorc acasă, reușind abia a treia să plece. Aici, fetele nu mai sînt supuse unei probe inițiale, ci cele două mai mari refuză să meargă, din cauză că le este frică; a treia e însă dispusă să meargă, în locul tatălui ei, pentru că are o inimă tare și nu se teme de nimic. Ea participă direct la bătălie, fără a mai fi supusă la testul din versiunea românească, se distinge în luptă și e luată în căsătorie de împărat. Transcriem aici ultimele 4 strofe ale variantei lui Jiři Horák:

Král sa nato čudoval,	Împăratul se ciudea
potom k vojsku povedal:	Și apoi așa spunea:

— To je vojak obratný	— E-un războinic iscusit,
to je šuhaj prekrásný !	flăcău vrednic de iubit.
Keby on bol panenka,	Dac-ar fi să fie fată
hned by bola ma žienka.	L-aş face nevastă-ndată".
— Jasni králi, panna som,	— Împărate, fată-s zău,
drž si slovo, tvoja som !	Ţine-ţi vorba, că-s al tău !

Deşi este vorba de o fată-ostaş, ceea ce întîlnim aici este cu totul altceva decît avem în versiunea românească. Ambele versiuni merg în paralel, fără a fi între ele cea mai mică atingere. Materialele s-au dezvoltat în mod independent. Constatăm existenţa subiectului la unii şi la alţii, dar în interpretări atît de diferite, încît nu putem presupune nici o relaţie directă între versiuni.

3. *Versiunea ucraineană*. Ştim că există două variante ale subiectului în colecţia lui Lintur [10], dar acestea nu ne-au fost accesibile. Am avut la dispoziţia noastră numai o variantă culeasă de la ucrainenii din ţara noastră de Ioan Rebuşapcă [11]; deşi nu este completă, ne oferă totuşi o imagine destul de exactă despre versiunea aceasta. În ea se spune: A sosit scrisoarea pentru tata, ca să trimită un fecior la oaste. El nu are însă fecior, de aceea o să trimită pe fata cea mai mare. Aceasta însă refuză să meargă, fără a da explicaţii.

— Ой я, тату, ні піду, ні піду,	— Tată, eu n-am să mă duc,
Воювати ні буду.	N-am să mă duc,n-am să lupt.

Aceeaşi este şi situaţia cu cea de a doua fată. Acceptă să meargă cea mai mică. Cînd i-au tăiat părul, tata şi mama au plîns.

Эк і кіски рубали, рубали,	Părul cînd i se tăia,
Тато й мама плакали	Tata şi mama plîngea...

În încheierea textului, se arată că fata a reuşit să atragă asupra sa atenţia împăratului. Aşa cum arată textul, el dovedeşte o înrudire strînsă cu materialul slovac analizat mai sus, ceea ce este de altfel normal cînd ştim că ucrainenii şi slovacii au trăit într-o zonă de convergenţă culturală reciprocă în Carpaţii păduroşi. Este de remarcat însă faptul că, deşi textul e cules din ţara noastră, el nu trădează nici o atingere cu versiunea românească, ci mărturiseşte legă-

turile sale cu regiunile de obîrșie ale populației ucrainene din țara noastră.

4. *Versiunea poloneză*. Pentru această versiune am beneficiat de un studiu al lui Julian Krjijanovskii [12], unde ni se oferă un rezumat tematic al materialelor poloneze: țăranul se chinuiește să rezolve problema complicată a participării sale la război. El are trei fete și se adresează fiecăreia dintre ele, cerînd să-l înlocuiască, iar cele două mai mari refuză, deoarece au inimă slabă, și nu vor putea lupta. Cea mai mică declară însă că va merge în locul lui, pentru că are inima tare și va putea ucide pe oricine (Ja jest serca twordego, Ja zabiję każdego). Ea participă la război și ucide trei sute de prusaci. Este, precum se vede, vorba de adaptarea subiectului la realitățile istorico-sociale ale Poloniei: nu se vorbește de turci, ci de prusaci. Pare limpede că toate versiunile nord-slave analizate pînă acum s-au dezvoltat în strînsă legătură. Textul polonez de mai sus e foarte apropiat de cel slovac și tot atît de îndepărtat de materialul românesc ca și cel slovac sau ucrainean. Un alt text, pe care-l cunoaștem, doar dintr-o traducere, se așază foarte aproape de cel ucrainean al lui I. Rebușapcă. Și acest text, ca și cel ucrainean, se încheie fără a mai cuprinde nunta fetei cu împăratul. Se mărginește să afirme că însuși împăratul a sesizat vrednicia ostășească a fetei:

Lo stesso imperatore ammirò Come questa guerra essa vinse.	Însuși împăratul privi minunat, Cum în bătălie ea s-a comportat.

Varianta aceasta se deosebește de prima, prin faptul că nu mai e vorba de fata unui țăran, ci de însăși fata împăratului. În rest însă merge pe schema enunțată mai sus de Julian Krjijanovski. O variantă a subiectului, intitulată *Dziewczyna na woinie*, adică *Fata la război*, a fost publicată de O. Kolberg în periodicul *Lud*, XIX, p. 159, nr. 478. Un țăran (ziemniaczek) se preocupă de problema trimiterii la oaste a unui copil, în timp ce el nu are decît trei fete. Din cele trei, el o iubește cel mai mult pe cea mai mică. Cele două fete mai mari refuză să plece la război, pretextînd că au o inimă prea miloasă și se înduioșează prea iute, deci sînt incapabile să suporte rigorile războiului. Cea mică însă acceptă să plece, deoarece are o inimă tare și va putea ucide pe oricine (ja jest serca twardego, ja zabiję każdego). Cînd

se găteşte să plece, plîng toţi feciorii din sat; cînd urcă în şa, plînge toată oştirea, însă:

Jak do wojny przybyła,	Cînd în luptă se-aruncă,
trzysta Prusów zabila.	Trei sute de prusaci doborî.

Am folosit culegerea lui S. Czernik, *Polska epika ludowa*, Wroclaw-Kraków, 1958, p. 275—276. Materialul este întru totul similar cu ceea ce am rezumat mai sus, ceea ce dovedeşte că versiunea poloneză este perfect solidificată ca structură şi ca expresie şi are o ţinută artistică proprie. Nu este vorba de *fata soldat*, ca la români şi în sud-estul european, ci de *fata războinic* ca în Europa de nord şi de vest.

5. *Versiunea maghiară*. Ştim că despre această versiune a fost redactat un studiu de L. Vargyas, intitulat *The soldier girl*, dar materialul nu ne-a fost accesibil [14]. Cunoaştem însă două variante în mod direct. Este vorba de textul *Dancia Leánya (a katonaleány)*, adică *Fata lui Dancia (fata cătană)*, din culegerea în traducere română paralelă a lui Petre Şaitiş. Conţinutul ei este următorul: Bătrînul rege Dancia se plînge că n-are nici un fecior, ci numai nouă fete, iar duşmanii i-au pustiit ţara. Fata cea mai mică cere să i se dea hainele soldăţeşti ale tatălui său, armele lui din tinereţe, precum şi calul său de odinioară. Ea merse astfel în ţară străină. Aici toată lumea se minuna şi se întreba cine e viteazul, ştiind că bătrînul Dancia are numai fete. Atunci fata e pusă la încercare: i se oferă nişte cruciuliţe şi nişte caiere, cu scopul de a afla dacă e fată sau fecior; apoi e pusă să aleagă între baie şi caier. Nimenea n-a putut să afle secretul ei, au ştiut doar că este un mare viteaz [15]. Cea de a doua variantă pe care o cunoaştem este fragmentară, dar e importantă întrucît e culeasă de la ceangăii din Moldova [16]. Este probabil traducerea textului cules de Faragó József şi Jagamas János [17]. De semnalat este faptul că materialul maghiar se întoarce la formula pe care o subliniam la analiza versiunii româneşti şi anume încercarea de a afla sexul adevărat al oşteanului. Am văzut că această idee lipseşte din materialele slave de nord (cehi, slovaci, polonezi şi ucraineni), ea este însă prezentă în versiunea românească şi în cele balcanice [18], deci materialul maghiar reprezintă — cum bine arăta Erich Seemann [19] — o prelungire a zonei baladice balcanice. Constaţi şi de această dată influenţa pe

care folclorul românesc și balcanic au exercitat-o asupra celui maghiar, în tot cazul o influență mai puternică decît cea a vecinilor nord-slavi. Despre această versiune, Faragó József spune următoarele: „este o baladă rară, care trăiește exclusiv printre ceangăii moldoveni". Față de materialul corespunzător românesc, cel maghiar prezintă „lipsa șirului de motive de basm în care tatăl metamorfozat în animal pune la încercare curajul fetelor care pornesc la drum, precum și lipsa cățelului care atenționează eroina la probele sexului". Ceea ce nu știam și aduce nou studiul lui Faragó este faptul că, în sec. al XVI-lea, subiectul a pătruns și în literatura maghiară, prin așa-numitul Anonim din Sempte. Materialul acesta trimite iarăși înspre Balcani, întrucît autorul respectiv „menționează că a tradus poemul din limba croată". (Vezi Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 148—149). Toate cele avansate de Faragó nu fac decît să confirme ceea ce spuneam noi mai sus atunci cînd arătam că balada maghiară s-a dezvoltat în strînsă conexiune cu cea românească și cea balcanică de vest, circulația ei fiind limitată la zona de puternic bilingvism a ceangăilor din Moldova; în literatură a intrat din limba croată.

Am cercetat versiunile subiectului în orizontul pe care ni l-am fixat de la începutul lucrării noastre și nu mai este de adăugat nimic la cele de mai sus, decît să arătăm, în încheiere, că subiectul, de care ne-am ocupat este cunoscut departe spre răsărit, întîlnindu-l și la velicoruși [20], și departe înspre apus, la germani [21] și pînă în peninsula Iberică [22], fiind deci un bun cultural general european. După cercetarea de acum ne putem da seama exact de locul pe care versiunea românească îl ocupă printre marile realizări poetice pe această temă și constatăm apartenența ei la zona sud-estului european. Cu toate că am întreținut legături destul de strînse cu popoarele slave de nord, formula la care s-a oprit foloclorul nostru este cea din zona balcanică, care s-a transmis și la vecinii noștri din vest, ungurii. Dar aceasta mai arată și că în prelucrarea aceluiași subiect fiecare popor optează liber pentru o soluție artistică sau alta, în consonanță cu propria sa psihologie etnică și cu propria sa capacitate de creație. Originalitatea fiecărui popor constă tocmai în libertatea opțiunii sale artistice.

Note

[1] Erich Seemann, *Die Gestalt des kriegerischen Mädchens in den europäischen Volksballaden*, în *Rheinisches Jahrburch für Volkskunde*, Bonn, 10 (1959), p. 192—212.

[2] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 119, nr. 19.

[3] Pentru această problemă să se vadă studiul lui Mihai Pop: *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor literar*, 1 (1967), p. 5—12, unde se dă rezumatul tematic al basmului cu acelaşi subiect şi se poate constata marea înrudire cu ceea ce ne oferă cîntecul epic românesc.

[4] Adrian Fochi: *Coordonate sud-est eruropene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 76.

[5] Tribuna, 6 (1889), p. 473—474; *Şezătoarea*, 7 (1902), p. 57—62; 16 (1916), p. 78—80, 152—158; *Ion Creangă*, 7 (1914), p. 6—9.

[6] Colecţia *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, 1967, vol. II, p. 113—117 şi vol. IV, 1969, p. 83—94; *Folclor din Dobrogea*, Buc., 1978, p. 245—248.

[7] *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928, p. 45, nr. 514.

[8] Patru variante sînt în Béla Bartók, *Slovenské l'udové piesne*, Bratislava, 1959, vol. I, nr. 248 a, b, d, f; două sînt în Medvecký, *Sto slovenských l'udových ballad*, Bratislava, 1923, p. 133, 133—134; şi cîte una în Jiři Horák, *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, p. 167—169 şi Kollár, *op. cit.*, vol. II, p. 17—18.

[9] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balad*, Praga, 1970, p. 5—6.

[10] P. V. Lintur, *Народнi балади Закарпаття*.. Lviv, 1966, p. 165—167, 267—268 citat de Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, nr. 22, p. 119.

[11] Іван Ребошапка, *Вiдгомони вiкiв*, Buc., 1974, p. 153—154.

[12] *Девушка-юноша*. Русский фольклор, 8 (1963), p. 56—66.

[13] Luigi Salvini, *Canti popolari polacchi*, Roma, 1932, p. 41 (după Býstroń).

[14] Marta Šrámková: *op. cit.*, p. 10.

[15] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 41—44.

[16] *Balade populare maghiare din R.P.R.* În româneşte de H. Grămescu. Buc., 1960 (Colecţia „Mioriţa"), p. 107, din Puştiana-Bacău.

[17] *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, Buc., 1954, p. 147—148: *Az öreg Dancia.*

[18] Adrian Fochi: *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 77—79.

[19] Erich Seemann: *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967, p. XVII.

[20] Iu. I. Smirnov, *op. cit.*, p. 119, citînd două variante din Cernîşev.

[21] *Balada populară germană.* Traducere de Ionel Marinescu, Buc., 1979, p. 275—276, după John Meier.

[22] Joan Amades: *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona, 1951, p. 406—408.

1. De acest subiect ne-am ocupat și în lucrarea noastră privind relațiile culturale cu zona sud-estului european. Arătam atunci că subiectul, destul de rar la români, se află și la bulgari, într-o situație nu cu mult mai bună. De data aceasta, îl vom cerceta în legătură cu versiunea ucraineană.

a) *Versiunea română.* Pentru că de la ea trebuie să pornim — în conformitate cu sistemul de lucru adoptat în această lucrare — oferim aici rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu: „Maica bătrînă își caută fiul și întreabă pe rînd Dunărea, Ceața sau Negura, Soarele, Luna, Vîntul, cărora le spune cum arăta. Aflînd că voinicul zace rănit din bătălie, bătrîna se preface în corb și zboară la el. Voinicul o trimite după leacuri, apoi se însănătoșește și pleacă iar la luptă, sau moare împreună cu ea“ [1]. Rezumatul a fost întocmit numai după patru variante culese din Moldova, Dobrogea și Muntenia. Dacă nu este prea răspîndit, în forma de mai sus, subiectul a avut un destin foarte aparte: ideea poetică a fost absorbită în *Miorița* și, probabil, din această cauză și-a pierdut independența de circulație și individualitatea structurală.

b) *Versiunea ucraineană.* Cunoaștem o variantă a acestei versiuni, cu funcție de colind, așa cum întîlnim și un colind paralel la români, deși cu o schemă puțin diferită. Iată materialul paralel românesc: „Pentru a-și putea găsi fiul, slugă la domn, mama (Maica Domnului) se metamorfozează succesiv în iederă, pasăre, (ceață), ciucure“ [2]. Ceea ce predomină deci în colindul românesc este metamorfoza mamei, nu adresarea ei unor personaje mitice. Dar nu aceasta ne interesează acum, ci dubla funcție a textului pe care o întîlnim și la români și la ucraineni. Reținem, deci, cu precădere, acest amănunt. Oferim traducerea variantei de care vorbim:

Hei, peste Beschizi, peste muntele verde,
　E ceață vînătă, e ceață vînătă,
　Zace așa ca un copac.
Umblă văduva, își caută feciorul,
Se întîlnește cu sfîntul soare:
— Doamne ajută, Doamne, soarelui strălucitor.

— Doamne, dă sănătate bietei văduve.
— Dar tu soare, strălucești tare,
Strălucești tare și vezi pînă departe,
Nu l-ai văzut cumva pe fiuțul meu,
Pe fiuțul meu, pe Ivanoica?
— Nici nu l-am văzut, nici nu l-am auzit,
Pe fiuțul tău, pe Ivanoica.
Și merse ea mai departe tot mereu pe muche,
Se întîlnește cu luna strălucitoare:
— Doamne ajută, Doamne, lunii strălucitoare.
— Doamne, dă sănătate bietei văduve.
— Dar tu, luniță, strălucești pe sus,
Strălucești pe sus și vezi pînă departe,
Nu l-ai văzut cumva pe fiuțul meu,
Pe fiuțul meu, pe Ivanoica?
— Nici nu l-am văzut, nici nu l-am auzit
Pe fiuțul tău, pe Ivanoica.
Și merse ea și mai departe pe muche de munte,
Se întîlnește cu zorile strălucitoare:
— Doamne ajută, Doamne, zorilor strălucitoare.
— Doamne, dă sănătate bietei văduve.
— Dar voi zorilor, umblați în înalt,
Umblați în înalt, vedeți pînă departe,
Nu l-ați văzut cumva pe fiuțul meu,
Pe fiuțul meu, pe Ivanoica?
— Oi, că l-am văzut, dar că l-am și auzit
Pe fiuțul tău, pe Ivanoica.
Nuntașii lui — păsările pădurii,
Lăutarii lui — șoaptele pădurii
Miresuca lui — peștișorul mărunt,
Drujina lui — sălciile din apă [3].

Cum se vede, cu toate că ideea poetică este una și aceeași, modul de realizare artistică e diferit. În primul rînd personajele cu care discută mama sînt altele decît la noi. În exemplele românești, mama întreabă întîi Dunărea: *Dunăăre, Dunăre, / Drum fără pulbere / și făr' de hăugaș, / Trup mult drăgălaș, / De-ai fi vorbitoare / Și-ndatoritoare* [4]. Este foarte normal să fie întrebată Dunărea, deoarece ea este axul principal al teritoriului locuit de români. Este de asemenea

bine știut că încă în antichitate strămoșii noștri daci nutreau un sentiment de profundă venerație față de această apă și o utilizau în exorcismele lor. Astfel, gramaticul Servus Marius Honoratus, în comentariile sale la opera lui Vergiliu scrie, după Aufidius Modestul, „că dacii au obiceiul ca, atunci cînd pornesc la război, să nu se apuce de treabă înainte de a bea cu gura din Istru o anumită cantitate de apă ca pe un vin sacru, și înainte de a jura că nu se vor întoarce la lăcașurile părintești decît după ce vor ucide pe dușmani“ [5]. Ideea reapare și la Horatiu [6], Ovidiu [7]. Mai tîrziu, în epoca Comnenilor, „țăranii din Tracia“ puneau întrebări apei care curge, întunericului care coboară din cer, stelelor din noapte“[8]. Iată deci cum formula din cîntecele românești își are numeroase și glorioase atestări pînă în cea mai îndepărtată perioadă a istoriei noastre și constituie astfel un amănunt specific al modului nostru propriu de expresie poetică. Dunărea o trimite pe mamă la ceață: *Că ea e mai mare, / Mai înecătoare / Și-ntunecătoare*, ceea ce ne duce la citatul de mai sus din Nicolae Iorga. Alteori, mama se întîlnește cu negura, ca mama lui Ivanoica în munții Beschizi și i se adresează astfel: *Soră neguriță, / Cum bați ziua luncile / Și noaptea preluncile.* Nu află un răspuns precis și e trimisă la soare căruia ea i se adresează cu formule tipice din cîntecul *Nunta soarelui.* Cunoaștem cazuri cînd, în loc de Dunăre, sînt menționate alte ape locale (Crișul, Mureșul, Prutul) [9], dar ceea ce credem că trebuie să reținem e faptul că la noi seria căutărilor și întrebărilor mamei începe cu apa, în timp ce la bulgari și ucraineni începe cu soarele. Arătam altă dată că motivul mamei care-și caută fiul, cu toate că a atins și domeniul colindului, are totuși un caracter predominant profan [10]. Faptul merită să fie reținut, deoarece versiunea ucraineană a subiectului ne oferă, prin colecția aceluiași Golovațkii, o variantă în care legătura dintre colind și cîntec epic nu este numai aparentă. E vorba de sf. Olena plecată în căutarea fiului lui Dumnezeu și care tot ca mai înainte se adresează soarelui, lunii și zorilor, aflînd pînă la urmă că Hristos a fost crucificat împreună cu însuși Dumnezeu și cu Precista. Spre sublinierea caracterului sacru al textului este de reținut și refrenul ялелуй (aleluia) care confirmă întru totul etimologia propusă de Dumitru Dan pentru românescul *ler doamne* < halleluia domine [11]. Refre-

nul se întîlnește și la polonezi și la georgienii din Caucaz, fapte care n-au fost puse pînă acum în legătură cu refrenul românesc. Pentru a îndrepta lucrurile pe drumul cel bun, notăm aici numai mențiunea gruzină care este foarte edificatoare: „The most popular of Christian ritual songs was Alilo (a modified pronounciation of « Alleluia »). It was performed on Christmas Eve by a group of singers, who congratulated the other villagers on the coming Holiday“ [12].

Comparînd versiunea românească a subiectului cu cea ucraineană (și înțelegem aici numai cele exclusiv laice: contaminarea cu *Miorița* și textul tradus din Golovațkii), nu putem să nu remarcăm înrudirea dintre ele: un șir de întrebări și, în final, un răspuns în care se vorbește despre o nuntă (cosmică) a mortului. Dar la atîta se limitează asemănările; textele se desfășoară apoi independent și într-o cu totul altă direcție spirituală. Chiar așa fiind numai, nu se putea trece pe lîngă acest subiect fără a ne opri puțin asupra lui, cu atît mai mult cu cît ideea nupțială din finalul cîntecului apărea și într-un alt ciclu de cîntece ucrainene, respectiv cîntecul „cazacului rănit“, de care se va vorbi într-altă parte.

2. A doua varietate a subiectului (23, II) nu este nici ea prea răspîndită în folclorul românesc. Subiectul se definește astfel: „Voinicul este rănit și zace sub un pom. Îl pîndesc corbii sau vulturii, ca să-și dea ultima suflare. El le cere o singură favoare: să-i lase neciugulită mîna cu inelul lui, pe care să o ducă mamei sale, tatălui său sau iubitei sale ca veste despre moartea sa“. [13] Cele opt variante, după care a fost întocmit rezumatul, provin din Bucovina, Transilvania și Banat.

a) Subiectul pare a fi la români foarte vechi, deoarece îl aflăm aproape identic și la aromâni, unde are următoarea alcătuire: „Între doi munți cu arbori desfrunziți se află două izvoare secate. Acolo se găsește un voinic rănit de moarte, care geme. O pasăre de pradă se rotește deasupra lui, pîndindu-i moartea. El o roagă să-i cruțe inima, capul și mîna, ca să poată scrie către iubita lui ce-l așteaptă“ [14]. A fost probabil creat înainte de despărțirea dialectală a romanității orientale. Cum arătam altă dată, acest subiect se întîlnește, deși mai rar, și la bulgari [15].

b) Subiectul apare și la popoarele slave de răsărit și de nord, ca și la anumite popoare baltice. După Iu. I. Smirnov, la ruși lucrurile ar sta astfel: „vulturul duce mîna omului" (Cernîșev [16], 233—234, 444; O. B. Alexeeva, B. M. Dobrovolski, L. I. Emelianov i dr. [17], 74, 631), „vulturul duce sabia și scrisoarea" (Sobolevskii [18], I, 179), „vulturul duce sabia, scrisoarea și un dar" (Sobolevskii, V, 28—29). La ucraineni „șoimul duce soției știrea despre moartea soțului ei" (Grincenko [19], 3, 626—627). Aceste materiale nu ne-au fost accesibile și le dăm aici numai cu sumara descriere a lui Iu. I. Smirnov. La slovaci, mesager al morții eroului, fără însă a se mai vorbi despre aducerea mîinii, ci numai despre aducerea vestei de moarte, este de asemenea o pasăre, mai curent șoimul [20].

c) *Versiunea lituaniană.* Pentru aceasta avem o descriere destul de amplă: „O fată vede un corb negru care poartă în cioc o mînă de bărbat și ea recunoaște pe deget inelul iubitului său. « Corbule, de unde ai luat această mînă? ». « Drept de pe cîmpul de luptă! ». « Acuma m-am încredințat că iubitul meu este mort » [21]. O frumoasă traducere germană a motivului îi aparține lui G. H. Nesselmann [22]. Oferim aici pentru edificare:

... Flog her ein schwarzer Rabe,	Un negru corb deasupra zbura,
Trug eine weisse Hand her	În plisc o mînă albă cu sine el purta
Und dran ein goldnes Ringlein.	Și un inel de aur în deget ea avea.
— Ich frag'dich, lieber Vogel,	
Du lieber schwarzer Rabe:	— Te-ntreb acum pe tine, iubită zburătoare,
Wo hast die weisse Hand du	Tu negru corb, de unde ai mîna cea albă
Und wo den Ring genommen?	Și iar, să-mi spui, de unde-i inelul care-l porți?
— Ich war im grossen Kriege,	— Am fost în bătălie, în strașnică bătaie,
Die schlugen eine Schlacht sie...	Băteau război cu toții...

Asemănarea materialului acestuia cu cel românesc este izbitoare, cu toate că există și o deosebire de structură: la români

rănitul trimite înainte de moarte mîna sa ca semn al morții; la lituanieni și la letoni (pentru care se dă bibliografia) sîntem după moartea eroului și cineva din ai lui recunoaște inelul său și se convinge de moartea lui. Materialul românesc stabilește deci legătura între cel sud-dunărean (aromânesc, bulgar și sîrbo-croat și cel lituanian, leton și rus). Versiunile ucrainene și slovace se desfășoară paralel, dar numai pînă la un punct. Să reținem că în acele locuri mesagerul morții eroului este calul cazacului, nu o pasăre. Oricum, toate motivele cercetate mai sus fac parte din aceeași familie și au fost, probabil, create într-o comunitate reciprocă, normală în zonele de convergență culturală cum este cea de care ne ocupăm.

d) *Versiunea rusă.* Știm din Iu. I. Smirnov, că la ruși există de asemenea subiectul, dar din păcate nu cunoaștem nici un text în mod direct. Mama cazacului întreabă pe un voinic despre feciorul ei și îl află mort. Se face trimitere la culegerea lui Propp-Putilov, vol. I, p. 224—227, care nu ne-a fost accesibilă. Ceea ce merită să reținem este existența la ruși a situației paralele cu ce aflăm la noi: și la ruși se găsește un cîntec despre „Maica Domnului care-și caută fiul". (După Живая старина, 1903, nr. 3—4, p. 368—369). Și această informație am luat-o din aceeași lucrare a lui Iu. I. Smirnov, textele nefiindu-ne accesibile [23].

Note

1. Al. I. Amzulescu: *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 121, nr. 23 tip I.
2. Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Buc., 1981, p. 252, nr. 133.
3. Ia. Golovațkii, Народные песни Галицкой и Угорской Руси Moscova, 1878, vol. II, p. 43—44.
4. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Buc., 1900, p. 1230—1233: *Joi de dimineață.*
5. *Izvoare privind istoria României*, Buc., 1964, vol. I, p. 207.
6. *Ibidem*, p. 213.
7. *Ibidem*, p. 325.

[8] Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine*, Trad. rom. Maria Holban, Buc., 1974, p. 442.

[9] Adrian Fochi, *Miorița: Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 316.

[10] *Ibidem*, p. 285.

[11] Ia. Golovațkii, *op. cit.*, vol. II, p. 46—47.

[12] Paul Khutchua, *„Georgia" — in folk songs. Anthology of Georgian Folk Musik*, Tbilisi, 1968, p. 14 (comentariul la colecția de discuri).

[13] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 122.

[14] Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în *AISEE*, Bulletin, 9 (1971), nr. 1, p. 98, nr. XXX, 9 variante.

[15] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 87—88.

[16] V. I. Cernîșev, *Русская баллада*, Leningrad, 1936.

[17] *Исторически песни*, Moscova-Leningrad, 1966.

[18] A. I. Sobolevskii, *Великорусские народные песни*, T. I—IV, Sankt-Petersburg, 1895—1900.

[19] B. D. Grincenko, *Этнографические материалы*, Cernigov, 1899.

[20] J. Kollár, *Národnie spievanky*. Bratislava, 1953, vol. I, p. 695-696; vol. II, p. 187.

[21] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 101—102, sigla D.19.

[22] *Dainos, Littauische Volkslieder*, Berlin 1853, p. 17.

[23] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 115, nr. 9.

3. VOICA, SAU CĂLĂTORIA FRATELUI (LOGODNICULUI) MORT (26)

Acest subiect se bucură, pe plan internațional, de o binemeritată celebritate, nu numai pentru că a suscitat numeroase întrebări și a dus la tot atît de numeroase studii, ci și deoarece — aproape peste tot, unde e cunoscut — a întreținut legături reciproce, din cele mai sugestive, cu literatura. Bibliografia subiectului, cu toate că nu o egalează pe cea a *Meșterului Manole*, e totuși impresionantă și la ea

au contribuit, în chip pozitiv și unii cercetători români. Din această cauză, avem față de subiect datorii speciale, cu atît mai mult, cu cît pe teritoriul țării noastre subiectul a cunoscut o diversificare tipologică esențială. Faptul a fost pus în lumina corespunzătoare încă de D. Caracostea. Cum arătam și altă dată, „D. Caracostea are meritul de a fi arătat că pe teritoriul țării noastre s-au întîlnit ambele varietăți ale subiectului, atît « logodnicul strigoi », cît și « fratele mort », dar în cuprinsul unor genuri folclorice diferite (forma apuseană în basm, iar forma sud-est europeană în baladă) și că folclorul nostru a optat pentru formula sud-est europeană, ceea ce definește cultura populară română în raport cu celelalte zone de cultură populară din Europa" [1]. Atunci am cercetat subiectul numai în relațiile sale cu sud-estul european, acum ne vom ocupa de zona Carpaților nordici unde se întîlnesc cele două varietăți ale subiectului și unde s-a făcut ruptura tematică din tipologia sa.

a) *Versiunea românească* a subiectului apare în două ipostaze artistice diferite: balada, care merge după schema tipologică sud-est europeană a „fratelui mort" și basmul, care urmează schema tipologică general europeană a „logodnicului strigoi". Sîntem astfel obligați să depășim hotarele genului folcloric de care ne ocupăm în mod special (cîntecul epic) și să pășim în domeniul care se leagă de ceea ce vom întîlni la slavii de nord și răsărit. În condițiile superstițioase ale poporului din trecut strigoii, atît cei vii, cît și cei morți, ar fi „ieșit" din mormînt pe la miezul nopții... (ademenind) ... mai ales fetele mari la mormintele lor, unde le mănîncă" [2]. „Mai cunoscută e tema *Lenore* ce apare și în proză (AT 365). O fată iubea un flăcău care a murit între timp. În dorința ei puternică, flăcăul a apărut pe un cal alb și o duce la cimitir. Fata nu vrea să intre în groapă și îi dă capătul unui val de pînză, în timp ce ea fuge în căsuța din ograda bisericii unde era un mort pe masă. Ea zăvorește ușa și întoarce lucrurile. Strigoiul cheamă în ajutor mortul, dar tocmai cînd acesta ajunge la ușă, cîntă cocoșii și cei doi strigoi cad morți" [3]. Basmul rezumat este din colecția E. D. O. Sevastos [4]. În catalogul de motive al lui Schullerus sînt citate două variante [5]. D. Caracostea citează alte două variante, una din I. G. Sbiera [6] și cea de a doua din I. E. Torouțiu [7]. Lazăr Șăineanu îmbogățește și el bibliografia problemei,

punînd în discuție și o variantă transilvăneană culeasă de Ioan Pop-Reteganul [8]. Toate acestea arată că la români motivul narativ al „logodnicului strigoi" este destul de bine reprezentat și mai cu seamă că textele amintite provin din părţile nordice ale ţării (Transilvania și Moldova de nord), unde influența acestui tip s-a putut manifesta mai direct și mai din plin. Pe plan internațional, bibliografia e uriașă [9].

b) *Versiunea cehă* ne este cunoscută din studiul lui D. Caracostea și o reproducem aici: „logodnica credincioasă îl așteaptă multă vreme (pe logodnic); el vine, o ia în trăsură și o duce la mormînt. El dispare în groapă și ea stă în genunchi, ținîndu-i mîna, pînă ce este cununată cu el. Ceva din străvechea credință, potrivit căreia soția trebuie să-și urmeze soțul în mormînt, trăiește în această povestire, ca și în alte mărturii din Moravia... Dar nota specifică a povestirii morave este cununia la mormînt" [10]. Altă bibliografie boemă se află la W. Bugiel [11] și la Fr. J. Child [12], materiale care nouă nu ne-au fost accesibile. Trebuie deci să ne mulțumim cu ceea ce dădea D. Caracostea, în speranța că a interpretat just materialul. Notăm, ca elemente de asemănare cu versiunea românească, că logodnicul mort vine să-și caute logodnica și o duce la mormînt, unde are loc cununia celor doi tineri (element ce lipsește la noi, iar după opinia cercetătorului român este specific pentru această versiune).

Subiectul este cunoscut și în folclorul polonez și cel lituanian. Din păcate, nu cunoaștem direct nici o variantă a acestor două versiuni. Cert este însă că poetul Adam Mickiewicz a poetizat subiectul, pe care l-a cules din tradiția folclorică vie a polonezilor din Lituania. În ceea ce privește folclorul lituanian, subiectul lipsește din catalogul lui Jonas Balys.

c) *Versiunea ucraineană* ne este mai bine cunoscută, cu o bibliografie mai întinsă decît cea pe care o avusese la dispoziție D. Caracostea. Cercetătorul nostru rezuma o variantă publicată de W. Wollner [13], noi însă dăm aici rezumatul variantei lui W. Bugiel: „mortul este sculat din groapă de plînsetele și lamentările logodnicii sale, lucru pentru care el se va răzbuna apoi. Fata este dusă la mormînt, dar ea îl reține mai multă vreme oferindu-i, rînd pe rînd, toate piesele de îmbrăcăminte pe care le avea asupra ei. Reușește să scape, adăpostindu-se — din nefericire — în bordeiul unui strigoi.

Cînd vede însă că fostul logodnic ajunge pînă la ea, și este pe punctul de a o prinde, ea își pierde prezența de spirit și moare de groază" [14]. Finalul piesei se deosebește de ceea ce dădea Caracostea după Wollner: acolo cei doi strigoi o sfîșiau pe fată ; în varianta lui W. Bugiel, ea moare de spaimă. Într-o variantă a lui Filaret Kolessa se spune: fata l-a așteptat pe logodnic să se întoarcă și, văzînd că nu mai vine, a recurs la niște farmece. Atunci iubitul vine, în timp de noapte, ciocănește la geam și cere să i se deschidă ușa. Fata îi dă drumul în casă și îl întreabă ce să-i pregătească de mîncare. Între timp, fata observă că fața lui și părul lui sînt ca de mort și îl întreabă ce i s-a întîmplat. Strigoiul încearcă s-o liniștească și-o cheamă să plece călare împreună cu el. Ea îl refuză, dar el spune că trebuie s-o pedepsească deoarece a umblat cu farmece. Aici se întrerupe textul [15]. În marea colecție a lui Ia. Golovațkii se află două variante pe care le rezumăm în continuare: „cînd iubitul a plecat în lume, a lăsat vorbă fetei să nu-l aștepte decît un anumit timp. Fata însă l-a așteptat în continuare și a și făcut farmece pentru întoarcerea lui. Într-o seară, cînd Ganțea lucra în casă, vine iubitul ei și cere să-i deschidă ușa. Ea îl întreabă ce să-i pregătească de mîncare, iar el îi cere să-i caute în cap. Atunci ea observă ce mult s-a schimbat feciorul: fața i s-a înnegrit și părul i-a îmbătrînit. El îi cere să-l însoțească pînă la Dunăre. Ea fuge, dar la semnul lui se preface în pulbere" [16]. Varianta a doua are următorul cuprins: „la plecare, tînărul spune iubitei sale să-l aștepte un anumit timp, ea însă a continuat să-l aștepte și a folosit farmece pentru întoarcerea lui. O dată, la miezul nopții, ea aude ciocănituri la ușă. E iubitul care a venit la chemarea ei și cere să i se deschidă ușa. Cînd intră și-l vede, fata se miră de starea lui foarte rea. El îi explică atunci că a stat de gardă tot timpul pe malul Dunării. El îi cere să-l însoțească afară din casă. Dar tocmai atunci au cîntat cocoșii. El pleacă dar îi spune că a avut noroc cu cîntecul cocoșilor, deoarece a devenit strigoi [17].

d) *Versiunea rusă și bielorusă.* Nu știm să fie versificată. Aflăm din catalogul basmelor populare rusești că e în proză, sub forma unui basm. Rezumatul tematic sună astfel: „soțul-strigoi: nevasta își plînge soțul ucis; el se întoarce la dînsa și o duce la mormînt" [18]. Se fac trimiteri la peste 20 de variante.

Desigur, nu este cazul să lărgim cercetarea de față dincolo de cadrul pe care ni l-am fixat, dar nu e lipsit de interes să arătăm că subiectul se găsește pînă în extremul nord: îl aflăm astfel și la finlandezi [19].

e) *Versiunea maghiară.* Cunoaștem o singură variantă în text paralel maghiar-român, în culegerea lui Petre Șaitiș. Textul este atît de asemănător cu versiunea poetică română, deci cu tipul „fratelui mort", încît i se potrivește întru totul rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu pentru cîntecele românești. O mamă avea trei feciori și o fată. Veniră pețitori străini pentru fată și mama a cerut sfatul fiilor ei. Cei doi mai mari se împotriviră s-o dea în străini, dar cel mai mic fu de acord și fata fu măritată. Mama își blestemă fiul să nu-l primească pămîntul și el e aruncat afară din groapă după ce a murit. Atunci porni să-și caute sora înstrăinată, o află, o luă cu el pe cal și se întoarse acasă. Pe drum păsările se mirau cum un mort duce pe cineva viu. Cum sosiră acasă, fratele plecă la cimitir și pămîntul îl primi [20]. D. Caracostea cunoștea o versiune asemănătoare cu cele slave de nord după Heinrich von Wlislocki și trăgea concluzia că „folclorul maghiar, în ce privește motivul nostru, se alătură celui slav" [21]. Cu ceea ce am arătat însă mai sus se vede limpede că și maghiarii cunosc ambele tipuri ale subiectului, ca și românii, paralelism care nu este desigur fără importanță în istoria și geografia subiectului. Și credem că nu greșim dacă presupunem că o formă (cea cu „logodnicul strigoi") au luat-o de la slavii de nord din vecinătate, iar cealaltă formă (cea cu „fratele mort") au luat-o de la români.

Reținem din toate cele de mai sus cîteva concluzii ce par sigure în lumina documentării actuale: a) la slavii de nord și de răsărit (ca și la popoarele occidentale) se întîlnește tipul cu „logodnicul strigoi" atît în cîntece cît și în proză, la slavii de sud și, în general, la popoarele balcanice se întîlnește numai tipul cu „fratele mort"; la români și la maghiari se întîlnesc ambele tipuri, dar în domenii folclorice diferite (cîntec și basm). Cum românii și slavii reprezintă factori de cultură mai vechi decît ungurii, se poate crede că aceștia au preluat subiectul de la unii și de la alții, punînd pecetea geniului lor creator pe substanța împrumutată. Orice altă ipoteză nu are șanse de plauzibilitate. În stadiul actual al cunoașterii nu este însă posibil să se spună dacă e vorba de

un singur subiect cu două tipuri, sau de două subiecte independente cu rădăcinile în acelaşi fond străvechi de credinţe şi superstiţii. Important este faptul că tipurile pot fi bine delimitate structural şi geografic şi, de asemenea, e iarăşi important să arătăm că se confirmă întru totul observaţia mai veche a lui D. Caracostea, potrivit căreia pe teritoriul ţării noastre s-au departajat cele două tipuri ale subiectului.

Faragó József, în studiul său recent, nu scoate în evidenţă, în mod suficient, paralelismul total cu materialul corespunzător românesc, în sensul că numai la români şi maghiari se întîlnesc ambele tipuri. El susţine însă că „în folclorul maghiar este una din cele mai rare balade, întîlnită tot la ceangăii moldoveni, este cunoscută doar în două variante. Cu siguranţă o preluare din folclorul românesc“ (Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 149). Reţinem, ca argument pentru determinarea direcţiei împrumutului, circulaţia textului exclusiv în regiunea ceangăilor şi extrema sa raritate, întrucît argumentul ar putea funcţiona la fel şi în cazul altor texte paralele. Interesante şi constatările sale cu privire la deosebirile tematice dintre cele două versiuni, care totuşi nu împiedică preluarea de la români. Dar aceasta este o problemă pe care am eliminat-o *de plano* din cercetarea noastră şi nu mai insistăm. Dacă am stăruit asupra ei, am făcut-o provocaţi de afirmaţiile lui Faragó, care deşi afirmă (pag. 148) că „nu vrea să pună în discuţie originea maghiară sau română a unora sau altor tipuri de baladă, şi nici să decidă în acest sens“, nu întotdeauna respectă această restricţie — precum s-a văzut şi din cazul analizat mai sus — şi nici nu este consecvent, pînă la capăt, în mînuirea argumentului privind circulaţia anumitor texte. Aceste şovăiri ale cercetătorului de la Cluj-Napoca nu scad însă valoarea generală a studiului său care este cel mai complet din cîte au fost redactate pînă acum, pe tema dată. Cu mici retuşuri şi neînsemnate nuanţări şi precizări, studiul său reprezintă sinteza pozitivă a tuturor eforturilor întreprinse de specialiştii ambelor popoare în problema, atît de controversată, a relaţiilor dintre culturile populare, română şi maghiară.

Note

[1] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 89.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Buc., 1976, p. 383, 385.

[3] *Ibidem*, p. 387.

[4] E.D.O. Sevastos, *Povești*, Iași, 1892, p. 59–61.

[5] *Graiul nostru*, I, p. 313 și Tudor Pamfile, *Mitologie românească, I. Dușmani și prieteni ai omului*, Buc., 1916, p. 173.

[6] I. G. Sbiera, *Povești poporale românești*, 1886, p. 310–312.

[7] I. E. Toroutiu, *A fost odată... povești și cîntece poporale*, Cluj, 1912, p. 13.

[8] Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ed. 1978, p. 584, nota 40.

[9] Stith Thompson, *Motif-Index of Folk–Literature*, Helsinki, 1933, vol. II, D-E: Sigla E 215: The dead Rider.

[10] D. Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată și folclor. I. Logodnicul strigoi*, Buc., 1929. În vol. *Poezia tradițională română*. Buc., 1969, vol. I, pag. 372.

[11] W. Bugiel, *Eine kleinrussische Version der Lenorensage*, în *Archiv für slavische Philologie*, 14 (1891), p. 146–148.

[12] Fr. J. Child, *The English and Scottish popular ballads*, ed. 1965, New York, vol. V, p. 63.

[13] W. Wollner, *Der Leonrenstoff in der slavischen Volkspoesie*, în *Archiv für slavische Philologie*, 6 (1882), p. 243–244.

[14] W. Bugiel, *op. cit.*, p. 146–148.

[15] Filaret Kolessa, *Народнi пiснi з Галицкоï лемкивiщини. Песнi й мелодiї*, Lwow, 1929, p. 420, nr. 563 B.

[16] Ia. F. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 83–84.

[17] *Ibidem*, vol. II, p. 708–710.

[18] *Восточнославянская сказка. Сравнительный указатель сюжетов*, Moscova, 1979, p. 125, tip 365.

[19] Lauri Simonsuuri, *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen*, Helsinki, 1961 (FFC, 182), p. 55–56, cu sigla C 501. Vezi și studiul lui Will-Erich Peuckert, *Lenore*, Helsinki, 1955 (FFC, No. 158).

[20] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Naîpoca, 1975, p. 17–22.

[21] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 396.

4. ILINCUŢA ŞANDRULUI (54)

Subiectul acesta este unul din cele cu cea mai mare răspîndire la români. Catalogul lui Al. I. Amzulescu cuprinde un rezumat întocmit pe baza unui număr de 56 de variante; în periodice, se cunosc 29 de texte, iar ce s-a mai publicat după 1964 (data cînd a apărut lucrarea lui Al. Amzulescu) ridică și mai mult numărul mărturiilor poetice cunoscute pînă acum. După o însemnare a lui B. N. Putilov [1], cercetătorul V. G. Mihalache ar fi înregistrat 200 de variante. Indiferent însă care e cifra exactă a variantelor, se cuvine să reținem faptul că e vorba de un subiect foarte răspîndit și cunoscut în absolut toate regiunile țării, ceea ce vorbește cu siguranță de marea lui vechime la români. De fapt, cîntecul acesta,— așa cum am arătat și altă dată [2] — trebuie pus în legătură cu un străvechi substrat mitic, cu credința străveche a fetelor răpite de zmei, din care s-a mai păstrat un subiect poetic la noi și anume *Ciobanul, sora și zmeii (leii, turcii)*, (Amzulescu, 197), subiect ce a fost reactualizat ulterior, în două rînduri, în condițiile vecinătății cu tătarii și turcii, ale căror incursiuni pe teritoriul țării duceau și la robirea curentă a fetelor. Este o greșeală a vedea în cuprinsul acestei balade numai aspectul actualizator, așa-zis „istoric", uitîndu-se cu totul substratul său mitologic. Faptul acesta a trebuit să fie luat în considerare și de A. Balotă, un campion îndîrjit al istoricității cîntecului nostru bătrînesc, atunci cînd studiind „funcțiunea socială" a cîntecului bătrînesc s-a ocupat de balada *Kirei Kiralina* [3]. De aceea pare atît de nepotrivit de a considera întreg grupul de balade antiotomane în mod nediferențiat, numai pentru că în anumite texte apare ca adversar turcul, tătarul sau arapul. Greșeala nu aparține numai cercetătorilor noștri din generațiile mai vechi, ea apare și la cercetătorii sovietici, care vorbesc despre o baladă istorică, numai pentru că anume texte pomenesc despre tătari și turci. Cartea caracteristică pentru această situație este cea mai sus-amintită a lui B. N. Putilov. Este necesar să deosebim diferitele straturi cronologice din cuprinsul diverselor subiecte și să le analizăm ca pe un unic proces de creație în mai multe etape și putem documenta demersul nostru prin existența unor texte duble ce se așează

paralel, de la mit la istorie. Fără o asemenea perspectivă istorică în evoluția subiectului însuși riscăm să confundăm poezia cu istoria, să intervertim funcțiile diverselor creații și să nu mai dăm niciodată de capătul firului. În cercetarea de față, ne vom ocupa de stadiul mai nou din evoluția subiectului, dar nu vom uita nici un moment că el se proiectează pe un fundal mult mai vechi și mai interesant.

a) *Versiunea românească* a subiectului are următoarea alcătuire: „Plecînd după apă, sau măturînd curtea, fata zăreşte în depărtare pe turcii care vin s-o răpească. Ea își vesteşte părinții, care o ascund și spun turcilor că fata a murit. Dar turcii nu se lasă amăgiți, ci o caută și chinuiesc pe părinți pentru a-i face să mărturisească adevărul. În cele din urmă fata este descoperită și turcii se îndreaptă cu dînsa spre țara lor. Pe cînd trec Dunărea, fata cere turcilor să o dezlege, pentru a-i ușura chinurile, și se aruncă în apă, preferînd să moară decît să rămînă captiva lor“ [4]. Am arătat, cu altă ocazie, că ideea sinuciderii are aici caracterul unei opțiuni eroice, și așa am și denumit locul comun creat special pentru a exprima ideea. Formula, din cauza marii sale flexibilități, apare în contexte epice diferite, dar frecvența cea mai stabilă e chiar în *Ilincuța Șandrului*. Este o soluție tipic femeiască; nici un bărbat nu procedează așa [5]. Reținem deci că e vorba de răpirea unei fete de către o ceată de tătari sau turci și de trecerea ei peste o apă, Nistrul sau Dunărea, și de sinuciderea fetei, prin înecare, spre a scăpa din robia păgînească.

b) *Versiunea slovacă*, pe care o cunoaștem prin intermediul unei variante culese de B. Bartók, deși e fragmentară, cuprinde aceleași elemente de compoziție: fata răpită se roagă de răpitorii turci să-i dea răgazul de a bea apă din Dunăre:

Počkajté, čakajté
prední furajtária
nak sa ja napijem
vod'ički z Dunaja.

Răpitorii îi răspund însă că n-o vor lăsa să bea apă din Dunăre, ci îi vor oferi să bea vin dintr-un pahar de aur. Ea le spune că nu-i învățată să bea din pahare de aur și le cere un cuțit ca să-și curețe un măr. Nebănuind nimic rău, i se dă cuțitul, dar ea și-l înfige în inimă *(l'en si zakrojila /*

do svojho srd'iečka)[6]. Sinuciderea eroinei e de altă natură: ea se străpunge cu cuțitul, la fel cum făcea bulgăroaica Rada din versiunea bulgară studiată de noi cu alt prilej [7]. Într-o altă variantă slovacă, publicată de K. A. Medvecký, lucrurile se petrec însă ca la români: cînd au ajuns la Dunăre, fata se roagă fierbinte să i se permită să bea apă din rîu. I se îngăduie, dar în timp ce bea apă cu o mînă, își făcu vînt în apă cu cealaltă și chemă peștii s-o mănînce pentru a nu fi nevastă turcilor [8]. Catalogul Martei Šrámková definește subiectul astfel: „I. Un tată își vinde fata unui turc, pentru a se elibera pe sine din robie. II. Tatăl stă amărît la masă și la întrebarea fetei îi face cunoscut că a vîndut-o unui turc. III. Turcii sosesc și își cer dreptul. Fata își ia rămas bun și spune că nu se va mai întoarce niciodată acasă. IV. Pe drum, fetei i se face sete și cere să bea; turcii îi oferă vin (într-un pahar), ea stăruie însă să bea apă din rîu. Ea se apleacă deasupra apei, alunecă în valuri, se îneacă luîndu-și rămas bun de la viață (sau de la tată). Turcul se vaietă pe mal. (Alteori, fata obține pe drum, de la iubitul ei, un cuțit cu care se înjunghie.) V. Turcul aduce acasă vestea despre cele întîmplate, iar mama regretă nenorocirea [9]. Precum se vede, și catalogul tematic al cercetătoarei Šrámková înregistrează două soluții artistice ale piesei: sinuciderea prin înecare ca la români și sinuciderea prin înjunghiere ca la bulgari. Acesta este elementul ce trebuie reținut. La români e o singură soluție epică a situației, la slovaci sînt două.

c) *Versiunea ucraineană.* După o variantă intitulată *Un mauvais père* și publicată de A. Chodzko, lucrurile se petrec la fel ca la slovaci: luîndu-ne după titlu înțelegem că tatăl și-a vîndut fiica la turci. În drum, fata coboară din trăsură ca să bea apă. Turcul îi oferă o altă băutură mai fină, dar fata se aruncă în apă unde-și leapădă coroana ei de flori, cu vorbele: „Florilor din coronița mea, curgeți pînă la tatăl meu și spuneți tuturor alor mei că eu m-am măritat cu Dunărea, fluviul cel impetuos, că peștișorii cei mici mi-au fost domnișoare de onoare, crapii cei mari au fost nași și că de aici înainte numai sălciile îmi vor ține loc de familie" [10]. Altă variantă din aceeași colecție e mai clară: tatăl își vinde fata; cînd cumpărătorii vin după marfă, tatăl își înlocuiește fata cu o servitoare, dar nu-i poate înșela și pînă la urmă

e obligat să le-o dea. În drum, fata pretextează că vrea să taie o creangă înflorită și cere un cuțit de la turc; profitînd de neatenția acestuia, se străpunge [11]. În alte variante, fata e vîndută de fratele ei, iar restul se petrece ca peste tot. Într-o variantă de Golovațkii (I, p. 40—41), fata aflînd că fratele ei a vîndut-o turcilor și tătarilor pentru un cal cu șaua sa și văzîndu-i pe aceștia venind s-o ia, smulge o sabie și se străpunge. În cea de a doua variantă din aceeași colecție (Golovațkii, I, p. 41—42), sceneria este mai aproape de textele citate anterior de Chodzko: Roman și-a vîndut, în tîrg la Suceava, pe sora sa Olena, turcilor. Cînd fata se duce la fîntînă după apă îi vede pe turci venind (crede că e ceață). Fratele îi spune că sînt turcii care vin s-o ia. Ei vin și o cer pe Olena iar fratele le-o dă. Pe drum fata îi cere turcului cuțitul ca să taie o ramură de călin. Degeaba a așteptat-o turcul să se întoarcă; fata s-a străpuns cu cuțitul. Iu. I. Smirnov repertoriază aceste texte la nr. 20 din catalogul său, la un loc cu subiectele în care e vorba de ascunderea fetei la apariția mirelui străin. Dar tot Smirnov citează în același context textele slovace în care fata se îneacă în Dunăre.

Într-o variantă rusă din Daghestan, scenariul e diferit în partea inițială: fata este furată, ca Gudrun sau Chira Chiralina, de niște corăbieri; ea se aruncă în apă înecîndu-se, deoarece nu acceptă să-și dea trupul său alb în mîinile lor, preferind să-l dea peștilor. *(Русская песня в Дагестаня, в записях, 1964—69, г.г*; Махачкала, 1975, p. 183—184). Remarcabilă este această îmbinare de motive cu totul deosebite, ceea ce arată dimensiunile și intensitatea procesului de contaminare. Remarcabil este însă faptul că există și aici cele două soluții pe care le întîlneam și la slovaci: înecarea și înjunghierea. Mai important însă ni se pare să întîlnim acel fragment din nunta mortului care deosebește această versiune de tot ce am întîlnit pînă acum.

d) *Versiunea rusă* este lipsită de ideea vînzării. Dimpotrivă, fratele fetei încearcă s-o ascundă și s-o protejeze. Totul e însă în zadar. Țarul tătarilor reușește să ajungă, pînă la urmă, la Annuška. Aceasta se sinucide și ea aruncîndu-se pe o piatră albă și pe locul morții sale răsare o biserică, iar din fragmentele trupului ei răsar diferiți copaci și apă de mare [12]. Dar din Cernîșev, *Русская баллада,* Lenin-

grad, 1936, știm că subiectul are un subtip deosebit dacă ne luăm după titlul piesei care este următorul: *Обманутая девушка утопилась*, adică *Fata amăgită, înșelată, se îneacă.* Vezi catalogul său, pag. 468—469, nr. 323 și 324. Pare a fi o contaminare între cel puțin două subiecte și anume: *fata răpită* (corespunzînd româneștii „Ilincuța Șandrului") și *fata ademenită* (ce corespunde subiectului românesc *Fata celuită de un corturar*). Cernîșev nu cunoaște alte variante. O consideră și el subiect nou, contaminat din mai multe alte subiecte, însă în cel mai bun stil arhaic.

e) *Versiunea maghiară* este legată de ideea unei fete răpite de turci din Komárom. Într-o variantă, cu traducerea paralelă română de Petre Șaitiș, se spune: turcul o zărește din corabia sa pe fată și îi cere apă; fata pînă la urmă îi oferă ulciorul cu apă, dar e trasă în vas și brutalizată. Fata se aruncă în apă și se îneacă, după ce elementele naturii sînt invocate să participe la moartea ei, ca substitute pentru obiectele rituale lipsă (sicriul, giulgiul, bocitoarele) [13]. În cea de a doua variantă pe care o dă P. Șaitiș nu se mai vorbește despre răpirea fetei de către turci, ci despre niște cătane care intră în sat după pradă. Ei o chinuiesc pe mamă ca să-i spună unde au ascuns-o pe fată și apoi urmează toate celelalte după rînduiala subiectului. Fata se îneacă, blestemîndu-și mama:

— Dumnezeu să-i bată sufletul hain
Mamei ce-și dă fata-n mînă de străin!
Mai degrabă, Doamne, să mă rînduiești
Cină pentru broaște, prînzul pentru pești,
Decît la cătane, rob cum m-a dat mama!
Și pe loc, în Tisa, s-aruncă sărmana [14].

La cele de mai sus, adăugăm acum și contribuția lui Faragó József: „înrudirea româno-maghiară a temei a observat-o Alexics. Multă vreme a fost cunoscută doar o singură variantă, din Pusta Maghiară, iar aceasta se deosebea de tipul românesc prin mai multe secvențe. Variantele ceangăilor moldoveni, descoperite în ultimul sfert de veac, se încadrează perfect în rezumatul tipologic al lui Amzulescu; versiunile românești și maghiare ar merita o comparație mai temeinică" (Faragó József, *Paralele între bala-*

dele populare românești și maghiare, în *Anuarul de folclor* Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 149). Dar autorul nu schițează nici un gest în direcția aceasta și nu trage nici o concluzie din faptul că celelalte variante se încadrează perfect în rezumatul tipologic al lui Amzulescu.

f) *Versiunea săsească* ne este cunoscută într-o singură variantă din Mărișelu, Bistrița-Năsăud. Prezintă o caracteristică foarte marcată. Fata răpită nu se mai sinucide, ci numai își exprimă intenția, după ce a fost dusă de către răpitor în casa părinților săi [15].

Din toate cele de mai sus s-a putut vedea că versiunea românească este cea mai stabilă, în sensul că nu cunoaște decît o singură soluție epică; e și cea mai răspîndită deoarece cunoaște cel mai mare număr de variante; prezintă puncte de atingere cu versiunile slovacă, ucraineană și maghiară, prezentînd o situație centrală față de întreaga zonă unde e cunoscut subiectul. La noi textul a foarte vechi, atît după stabilitatea structurală, cît și după unitatea sa tematică. Răpirea fetelor a fost un obicei general, timp de milenii și nu este, neapărat, legat de apariția, în locurile acestea, a tătarilor sau a turcilor otomani. În folclorul nostru subiectul a mai fost tratat odată, în mod independent, în *Chira Chiralina* și ca simplu motiv subordonat într-un număr destul de mare de alte texte, în care e vorba despre incursiuni de pradă efectuate pe teritoriul țării. Credem, așadar, că atribuirea răpirii fetelor tătarilor și turcilor este un ultim avatar poetic al unui subiect mult mai vechi și mult mai răspîndit. Nu negăm însă și caracterul istoric al textului, în sensul că ne propune o imagine curentă, într-o anumită epocă istorică, în spațiul sud-est european, dar și în spațiul carpatic de care ne ocupăm; dar ținem să se înțeleagă bine lucrurile: este vorba de un subiect care a dobîndit o anume culoare locală în condiții istorice care au favorizat dezvoltarea progresivă a lui; altă istorie nu poate fi aflată aici. S-ar putea formula ipoteza că personajul Ilincuța Șandrului ar fi existat în realitate, devenind eroina întîmplării respective, deoarece el este întru totul stabil și constituie o marcă pentru subiect, dar mai curînd sîntem înclinați să credem că este vorba de ilustrarea unei situații generale: numele personajului este formular, adică îndeplinește condițiile metrice minime pentru a se fi impus în toate cazurile ca reprezentativ.

[1] B. N. Putilov, *Славянская историческая баллада*, Moscova 1965, p. 163.

[2] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 104.

[3] Anton Balotă, *Funcțiunea socială a cîntecului bătrînesc. De la balada „Sora păcurarului" la Kira Kiralina*, în *Revista de etnografie și folclor*, 13 (1968), p. 123—130.

[4] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 138—139.

[5] Adrian Fochi, *Estetica oralității*, Buc., 1980, p. 309—310.

[6] Béla Bartók, *Slovenské l'udové piesne*, Bratislava, 1959, vol. I, p. 375.

[7] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene*, p. 104—105.

[8] K. A. Medvecký, *Sto slovenských l'udových ballad*, Bratislava, 1923, p. 37. Vezi și cele 3 variante citate de Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 118—119, nr. 20.

[9] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balád*, Praga, 1970, p. 85—86.

[10] A. Chodzko, *Les chants historiques de l'Ukraine et les chansons des Latyches des bords de la Dvina occidentale*, Paris, 1879, p. 92.

[11] *Ibidem*, p. 89—90.

[12] B. N. Putilov, *Русская историческая баллада в ее славянских отношениях*, în *Русский фольклор*, 8 (1963), p. 105.

[13] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, p. 158—160. Această variantă a fost tradusă și de H. Grămescu și publicată în vol. *Întrecerea florilor*, Buc., 1971, p. 58—59, cu mențiunea că este din Sînmihai de Pădure, Mureș — deci din secuime.

[14] *Ibidem*, p. 161.

[15] *Întrecerea florilor*, Buc., 1971, p. 187—188.

5. MIORIȚA (196)

Sînt mulți ani de cînd se știe că *Miorița*, cea mai înaltă realizare artistică a poporului nostru, a pătruns și în folclorul maghiar. Primul studiu întocmit pe tema reciprocită-

ţilor româno-maghiare avînd în obiectiv subiectul *Mioriţa* îi aparţine cercetătorului clujean J. Faragó, din 1961 [1], cel de al doilea ne aparţine nouă şi a apărut în monografia noastră închinată, în 1964, acestui subiect celebru [2]. Arătam atunci, şi cercetătorul maghiar şi noi înşine că „variantele maghiare nu trăiesc nicidecum pe întregul teritoriu lingvistic maghiar, ci — după cîte ştim pînă în prezent — exclusiv în Moldova, Caşin şi Trei Scaune, deci în regiuni cu populaţie accentuat mixtă româno-maghiară" [3] şi că „texte ale baladei nu s-au cules decît acolo unde contactul dintre români, ceangăi şi secui a fost mai intens şi mai nemijlocit. În restul Transilvaniei nu s-au cules asemenea texte, precum nu s-au cules nici la maghiarii din R. P. Ungară" [4]. Cunoscînd că fondul de materiale maghiare se ridică la aproximativ 30 de texte, faţă de cele peste 1100 de variante româneşti şi că tot acest fond este cules dintr-o regiune bilingvă, apare ca firească observaţia lui J. Faragó, după care „atît caracterul românesc autohton al *Mioriţei* cît şi originea românească a variantelor maghiare, sînt incontestabile" [5]. E mai greu de înţeles de ce în cazul *Mioriţei* acest argument funcţionează în această direcţie, în timp ce nu mai funcţionează în cazul *Meşterului Manole*, care, de asemenea este limitat la Transilvania, zonă permanentă de contact cu cultura maghiară şi care, tot aşa, nu apare în Ungaria propriu-zisă. Cercetătorul maghiar descoperă în circulaţia versiunii maghiare patru zone aşezate simetric faţă în faţă, două în secuime şi alte două în regiunea ceangăilor din Moldova şi scoate în evidenţă „sistemul de corelaţii mai ample" care uneşte aceste regiuni. Rămînînd la concluziile cercetătorului amintit, reţinem faptul că versiunea maghiară se prezintă defectivă faţă de cea vecină românească, lipsindu-i totdeauna episodul „oii năzdrăvane". Şi încercînd să explice lipsa acestui episod, J. Faragó aduce următoarele argumente: a) episodul „oii năzdrăvane" este un element de basm şi baladele maghiare nu cuprind asemenea elemente şi b) episodul „era un motiv neglijabil sub aspectul înţelegerii acţiunii" [6]. Acordînd tot creditul cercetătorului maghiar, ne permitem să sugerăm şi o a treia ipoteză tot atît de plauzibilă: în zona secuiască nici versiunea românească nu cunoaşte episodul „oii năzdrăvane", or, dacă e vorba de o preluare a subiectului, atunci s-a preluat exact ceea ce se

găsea la cel de la care s-a preluat; ceangăii sînt veniți din Transilvania și au întreținut cu zonele de obîrșie legături strînse timp de veacuri și atunci e tot atît de normal ca textul din Moldova să fie întru totul identic cu cel din secuime. Unica variantă ceangăiască ce cunoaşte episodul „oii năzdrăvane" și este din Fundu-Răcăciuni trădează legături mai profunde cu textul românesc din Moldova. Ni se pare că această explicație are toate șansele să dea un răspuns mai hotărît la problema atingerilor dintre cele două versiuni, cu toate că cercetătorul amintit credea că „azi nu sîntem încă în măsură să dăm" [7] un asemenea răspuns. O altă deosebire de conținut între versiunea românească și cea maghiară constă în faptul că la primii drama se petrece între ciobani sau frați, în timp ce la ceilalți ucigașii sînt porcari (în variantele ceangăiești de sud cu excepția celei din Fundu-Răcăciuni) sau „tîlhari de munte" în toate celelalte cazuri. Considerînd că „deoarece în *Miorița* românească hoții apar doar în cîteva variante provenite din jurul Aradului, prezența lor în toate textele din trei grupe de variante maghiare se datorește, evident, procesului de evoluție locală" [8]. Ipoteza lui J. Faragó ar putea avea șansa și de a fi plauzibilă, doar dacă așa-zisul cîntec „Hoțul de munte" ar fi exclusiv un subiect unguresc. Dar aici cercetătorul greşeşte iar. Textul numit de noi, încă mai de mult, „Tîlharii la stînă", pe care l-a studiat nu de mult Robert Wildhaber [9], şi care este bogat atestat pe plan internațional (polonezi, huțuli, maghiari, bulgari, albanezi) se întîlnește peste tot la români, chiar la cei din dreapta Dunării, cum am arătat altă dată [10]. Din acest amănunt nu se poate scoate nimic, după opinia noastră, cu privire la istoria împrumutului și la structura versiunii maghiare. Numai cercetări mai adîncite, pe un material mai bogat și mai variat, ar putea conduce la aflarea adevărului. Dincolo de faptul că subiectul a fost împrumutat, pînă și în amănunte nesemnificative, de la români, nu se poate spune nimic altceva. Că odată împrumutat, subiectul a suportat adaptarea firească la condițiile stilului oral maghiar, aceasta e foarte adevărat și, așa cum arată J. Faragó, „în decursul procesului de transmitere și însușire, balada specific românească s-a transformat în baladă specific maghiară" [11]. Acesta e un fenomen atît de curent în folclor, încît nici nu mai trebuie discutat.

În studiul său recent, Faragó József nu aduce nimic nou față de ceea ce dădea mai înainte. Versiunea maghiară constituie o preluare a subiectului de la români, iar această preluare s-a putut „produce cel mai tîrziu în secolul al XVIII-lea, ba chiar mai devreme, dacă luăm în considerare referirile la tătari" (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 149—150).

În legătură cu *Miorița*, trebuie să arătăm aici, urmînd datele unui studiu mai vechi [12], că un singur motiv din cuprinsul ei, și anume ceea ce am numit „testamentul ciobanului", apare și într-alte compuneri și la alte popoare. Astfel, avînd o încărcătură predominant eroică (klefți, kaceaki, haiduci), apare la popoarele din Balcani, dar tot într-o asemenea însoțire apare și la slavii de răsărit (cazacul rănit). Noutatea pasajului constă în îmbinarea într-un singur tot artistic a două motive independente și anume: motivul eroului rănit („testamentul eroului") și motivul „nunții mortului". Ceea ce a facilitat fuziunea acestor două motive este ideea comună despre „mors immatura", ἄωρος ἄγαμος[13]. Această formulă, nouă din punct de vedere artistic și rezultată deci din contaminarea celor două motive de mai sus, prezintă o stabilitate uimitoare, din moment ce o întîlnim circulînd pe o arie atît de întinsă (neogreci, aromâni, albanezi, bulgari, sîrbi, bosniaci, sloveni) și constituie o prezență perfect realizată din punct de vedere estetic și funcțional. Bineînțeles, nu ne vom ocupa aici de materialele balcanice. Pe noi ne interesează, de data aceasta, numai cîntecul ucrainean — născut din obiceiul bocirii rituale — în care tînărul cazac, rănit de moarte, își trimite ca mesager către mamă sau iubită calul, cu vestea că dînsul s-ar fi însurat cu groapa cea întunecoasă. Pentru prima dată un asemenea cîntec a fost pus în legătură cu *Miorița* de Gr. G. Tocilescu; învățatul traducea o variantă raportată de istoricul rus Karamzin. În această variantă, cazacul rănit își trimite calul să-i înștiințeze pe ai săi că el a contractat o nouă căsnicie, că a primit drept zestre „stepa cea vastă", că o săgeată l-a căsătorit cu moartea și că o lovitură de sabie l-a țintuit la pămînt [14]. O a doua variantă a fost pusă în discuție de B. P. Hasdeu, cu ocazia recenziei pe care a făcut-o culegerii lui Antonowicz și Dragomanov. În acest text, rănitul se roagă

de cal să spună mamei sale că el s-a însurat, luînd de nevastă „valea cea verde și mormîntul cel aspru“ [15]. Un al treilea text a fost publicat de Gr. N. Lazu, unde însă imaginea este redimensionată poetic: „rănitul s-a însurat cu o prințesă extrem de frumoasă“ [16]. Este vorba de fapt de motivul foarte răspîndit pe care Gogol l-a folosit în nuvela sa *Cumplita răzbunare (Страшная мест)*, care se încheie cu următoarele versuri:

Не плачь, мати, не журися,
Бо вже твий сын оженився.
То взав жинку паняночку
В чистом поли земляночку
И без дверец, без оконець.

Cîntecul a fost pe vremuri studiat de N. F. Sumțov, care a arătat că subiectul cunoaște o foarte mare difuziune internațională (englezi, scoțieni, francezi și la toți slavii de răsărit). Oferim aici încă un exemplu din lucrarea lui N. F. Sumțov, cu traducerea paralelă a lui A. S. Hîncu:

— Ой знай, коню, що казати,
Скажешь коню: «не втопився»
Але, мате оженився,
Ой взяв собе паняночку,
Вспед поля земляночку,
А на личку румяная,
На ней сукня зеленая!

— Să știi, calule, ce să spui,
Să spui, calule: nu s-a înecat
Dar, maică, s-a însurat.
El și-a luat o domnișoară,
În cîmp deschis, o gropușoară,
Ce este rumenă la față,
Și-n verzi postavuri este dreasă [17]

Două exemple din Golovațkii (vol. I) sînt ilustrative pentru ce a putut deveni acest motiv în folclorul ucrainean. Iată exemplele, în traducere liberă și aproximativă:

— Nu spune, calule, că o duc rău,
Ci spune, calule, că o duc domnește
Nu spune, calule, că m-am înecat
Ci spune, calule, că m-am însurat:
Mireasă mi-i un buștean pe apă,
Copiii mei sînt peștii toți din apă,
Pețitorii mei au fost racii de-apă.
(I, p. 74)

— Mamă, taci, nu blestema,
Că băiatul tău i-așa:
A luat o frumoasă fată,
Movilă-n stepa curată.
Calul că i-a stat la cap,
La picioare cu cuțite,
Paloșul în mîna dreaptă
Picurînd de sînge roșu
Și-n pom corbul croncănește,
Mama plînge și jelește.
(I, p. 99)

Exemple asemănătoare au fost notate de P. G. Bogatîrev (*Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни*, Moscova, 1963) din folclorul slovac: fata cere ca tatălui să i se spună că ea s-a măritat cu Dunărea (že sem sa vydala bystrému Dunaju pag. 85), că tînărul s-a însurat în Franța, avînd ca nuntași tunurile franceze (pag. 86) sau cîntecul de cătănie *Bonapart, Bonapart* (p. 86) și în unele cîntece soldățești poloneze unde mireasa mortului e din nou Dunărea (*Cóż była za panna młoda? / W dunaju woda*, p. 85), precum și în cîntece soldățești ruse (după A. I. Sobolevskii I, p. 465, nr. 381; p. 469, nr. 385; p. 479, nr. 398; p. 486—487, nr. 405), la p. 86—87.

Dar dincolo de acest moment disparat, între *Miorița* și cîntecul cazacului rănit nu sînt și alte elemente comune, de unde se poate trage concluzia că episodul își are o origine independentă în ambele cicluri de creație. Nu ar fi vorba deci, cum crede A. S. Hîncu, despre o comunitate, ci de o coincidență poetică ce are la bază aceeași credință despre nunta mortului, cu tot ceea ce comportă aceasta. Peste aceste considerații — în stadiul actual al cunoașterii noastre — nu se poate trece deocamdată; poate viitorul va aduce mai multă lumină într-un domeniu atît de gingaș și de obscur. Oricum, rămîne un lucru cîștigat pînă acum faptul că *Miorița* a pătruns și în folclorul maghiar, un domeniu atît de închis influențelor din afară, și că prezintă o interesantă atingere cu folclorul popoarelor balcanice și nord-slave în privința „testamentului ciobanului". Relațiile dintre aceste fapte sînt încă obscure, însă știința în mersul ei spre progres nu ne poate insufla decît optimism.

Note

[1] J. Faragó, *Variantele maghiare ale „Mioriței"*, în *Limbă și literatură*, 5 (1961), p. 357—369.

[2] Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 458—464.

[3] J. Faragó, *op. cit.*, p. 357—358.

[4] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 458.

[5] J. Faragó, *op. cit.*, p. 358.

[6] *Ibidem*, p. 363.

[7] *Ibidem*, p. 363.

[8] *Ibidem*, p. 364.

[9] Robert Wildhaber, *ATh 958 „Der Hilferuf des Hirten“*, în *Fabula*, 16 (1957), p. 233–256.

[10] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 206.

[11] J. Faragó, *op. cit.*, p. 369.

[12] Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques sud-est européens*, în *Revue des études sud-est européennes*, 1 (1963), nr. 3–4, p. 517–550.

[13] *Miorița. (Texte poetice alese)*. Antologie, prefață și bibliografie de Adrian Fochi, Buc., 1980, p. 17.

[14] Gr. G. Tocilescu, *Cum se scrie la noi istoria (Un critic de la Iași)*, în *Columna lui Traian*, 4 (1873), p. 73–74.

[15] B. P. Hasdeu, *Poezia poporană ruteană în legătură cu istoria română*, în *Columna lui Traian*, 7 (1876), p. 325–334.

[16] Gr. N. Lazu, *Poezii populare rutene. Singur jalnic stă călușul*, în *Arhiva*, 5 (1894), p. 217–218.

[17] A. S. Hîncu, *„Miorița“ și tradiția poetică orală a slavilor de răsărit. (Un moment din comunitatea folclorică moldo-slavă)*. În vol. *Дружба народов, отраженная в фольклоре*, Chișinău, 1961, p. 61.

6. CIOBANUL CARE ȘI-A PIERDUT OILE (207)

a) *Versiunea românească*. După catalogul din 1964 al lui Al. I. Amzulescu, subiectul are următorul cuprins: „Cînd se trezește din somn, ciobanul nu-și găsește turma și pornește în căutarea oilor pierdute. Se întîlnește cu lupul, care răspunde că i-a păscut oile; apoi cu țiganul, sîrbul, turcul, neamțul, grecul etc., cărora le cere să-i cînte un cîntec de mîngîiere. În cele din urmă, numai doina fratelui mocan este pe placul ciobanului. În unele variante ciobanul încearcă să afle urma oilor pierdute cerînd unei babe să-i ghicească cu bobii. În alte variante el pedepsește măgarul, pe care-l întîlnește fără turmă. Sînt și variante în care ciobanul moare de durerea pierderii oilor“. Rezumatul tematic e întocmit pe un număr de 18 variante, din toate regiunile țării. Este un cîntec

pentru care avem străvechi atestări documentare, încă din secolul al XVI-lea. Astfel, poetul maghiar Balassi Balint a creat între anii 1588—1589 un poem de dragoste pe melodia unui „viers valah pe care își va fi fost văitat oile rătăcite fata valahă“ [1]. A doua mențiune îi aparține lui Ion Neculce și face parte din celebrele *O samă de cuvinte* [2]. Rezumatul tematic arată că finalul textului este destul de instabil: sînt nu mai puțin de patru soluții artistice ale piesei, cu toate că ideea poetică e una și aceeași.

b) *Versiunea maghiară.* Faragó József a descoperit existența în folclorul maghiar a unei versiuni unguréști a subiectului și s-a ocupat, în mai multe rînduri, de corespondențele dintre ambele versiuni [3]. De aceea, ne bazăm pe observațiile și sugestiile sale. Astfel, în ultima sa intervenție asupra problemei, cercetătorul de la Cluj-Napoca afirmă: „În folclorul maghiar e cunoscută deopotrivă în forma pantomimei dramatice, instrumentale, cît și a textului cîntat. Prima formă apare cînd și cînd de la secuime pînă la ținutul transdanubian, a doua este familiară Ardealului și ceangăimii moldovene. Variante cu text, în afara unor date sporadice, au apărut pînă acum numai în secuime, dar față de tipul românesc cu acțiune bogată și de mare întindere, ele sînt concentrate la maximum, în trei—cinci rînduri, redate la persoana întîi și comunică trei momente importante ale acțiunii: a) păstorul e trist pentru că și-a pierdut capra (caprele); b) se bucură fiindcă le-a găsit, dar c) se întristează din nou fiindcă își dă seama că ceea ce văzuse erau doar butuci de lemn ars. Texte maghiare în care ciobanul să-și fi găsit într-adevăr caprele sau în care acțiunea să fi luat o altă întorsătură, nu cunoaștem încă“ [4].

Așadar, există și o versiune maghiară a subiectului. La celelalte popoare de care ne ocupăm nu știm să existe ceva similar. Ca și în celelalte cazuri de comunitate româno-maghiară, și aici este vorba de secui și ceangăi, în primul rînd. Aceasta arată că ambele versiuni s-au dezvoltat în strînsă legătură, în regiuni cunoscute ca bilingve. Fiecare versiune poartă marca folclorului propriu. Important e însă faptul că la celelalte subiecte comune putem acum adăuga și acest subiect, despre a cărui situație nu se știa, pînă la intervenția lui Faragó József, nimic.

Note

[1] Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 150.

[2] Ion Neculce, *Letopiseţul ţării Moldovei şi O samă de cuvinte*, ed. Iorgu Iordan, Buc., 1955, p. 116, nr. XXX.

[3] Faragó József, *„Ciobanul care şi-a pierdut oile" în folclorul maghiar*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, 1962—1964, p. 455—461 şi în vol. *Balladák földjén. Válogatott tanulmányok, cikkek*, Buc., 1977, p. 452—476.

[4] Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, p. 150.

7. MEŞTERUL MANOLE (210)

Subiectul acesta a pasionat lumea cercetătorilor într-o măsură atît de largă, încît bibliografia sa actuală este de-a dreptul uriaşă. Cu toate acestea, nu s-a spus încă tot ceea ce este necesar, pentru înţelegerea şi cunoaşterea integrală a materialului. Vina — dacă se poate vorbi despre o vină — porneşte de la tendinţa celor mai mulţi studioşi de a atribui poporului lor, şi numai poporului din care fac parte, însăşi geneza subiectului, după teoria, de mult compromisă a difuzionismului cultural. Mai adevărată pare a fi părerea după care cîntecul s-ar fi născut independent dintr-o bază etnografică comună, răspîndită în toată lumea şi, în special, la popoarele sedentare, singurele în stare să întreţină un dialog dramatic cu pămîntul pe care îl locuiesc. Am arătat cu altă ocazie că transformarea acestei baze etnografice în artă presupune o autonomizare faţă de punctul de pornire, o interpretare specifică a ei în sensul de a nu oglindi practica „jertfei zidirii", ci de a exprima reacţia conştiinţei omeneşti faţă de o asemenea jertfă, de a transmite dramatica respingere a unor practici barbare şi inumane.

Cercetările au arătat că baza etnografică a cîntecului *Meşterului Manole* are o răspîndire aproape generală şi atestări care coboară în timp pînă foarte departe. Sîntem bucuroşi că, pe lîngă menţiunile făcute de noi pînă acum

(*Mineiul* lunii septembrie în legătură cu viața sfîntului Ioan Bogoslovul, legendă elaborată în primele secole ale erei noastre, şi obiceiul creştin de a pune în altarul bisericilor oase de sfinți, ceea ce reprezintă aspectul creştin al vechii practici), putem aduce încă o mărturie de acelaşi gen şi din aceeaşi epocă, sporind astfel cunoaşterea noastră cu privire la această chestiune. Astfel, istoricul latin P. Cornelius Tacitus, în „Istoriile" sale, ne descrie ce s-a petrecut la reclădirea templului Capitoliului sub împăratul Vespasianus. Iată pasajul: „În ziua a unsprezecea dinaintea calendelor lui iulie, sub un cer senin, întreg locul hărăzit pentru templu a fost împrejmuit cu bentițe și cununi; ostași cu nume prevestitoare de bine au intrat cu ramuri de arbori plăcuți zeilor; apoi fecioarele Vestale, însoţite de băieți și fete cu părinți în viață, au stropit locul cu apă scoasă din izvoare și rîuri. Atunci pretorul Helvidius Priscus, arătînd cele rînduite pontificelui Plautius Aelianus, acesta purifică locul cu o suovetaurilia; aşezînd măruntaiele pe un altar de glie verde, el rugă pe Jupiter, pe Juno şi pe Minerva și pe toți zeii ocrotitori ai imperiului să fie priitori lucrării şi să-și aducă ajutorul divin la înălțarea propriului lor lăcaş, început de credința oamenilor; apoi atinse bentițele de care era legată piatra de temelie și împletite funiile; totodată, ceilalți magistrați, preoţii, senatorii, cavalerii şi bună parte din mulțime, uniți în năzuințe şi bucurii, traseră piatra uriașă. *Peste tot au fost azvîrliți la temelii bani de argint și de aur sau bucăți de metal netopite în nici un cuptor, ci așa cum se găsesc în pămînt.* Haruspicii sfătuiră să nu se pîngărească lucrarea cu pietre sau cu aur menit pentru altceva" [1]. Deci, acum 1900 de ani, la Roma, într-un cadru solemn a fost efectuată „jertfa zidirii", într-o formă corespunzătoare epocii și mentalității acelei epoci și societăți, de unde concluzia că această practică putea genera și alte interpretări legendare, fără a fi nevoie ca ideea unor astfel de interpretări să vină din afară, fiind aduse de anumite popoare migratoare. Mențiunile din lumea clasică europeană, trei la număr pînă acum, sînt suficiente pentru a pune problema în albia ei normală și a descuraja pe toți pescuitorii în apă tulbure. Am subliniat pasajul din Tacitus care cuprinde clar elemente de „jertfă a zidirii", pentru a nu mai fi nici o umbră de îndoială cu privire la autohtonia europeană a practicii

și cu privire la stadiul de dezvoltare pe care practica îl atinsese, în cursul unei îndelungate evoluții, către finele primului secol al erei noastre la Roma. Răspîndirea europeană a legendelor pe această temă arată același lucru și anume că practica trebuie să fie foarte veche în toate locurile unde se află legende referitoare la ea și nu este întemeiată opinia după care legendele poetice ar fi fost aduse aici din alte părți, că ele nu s-ar fi născut din baza etnografică proprie, că deci practica și legendele ulterioare ar avea origini diferite și s-ar fi dezvoltat separat una de cealaltă. Am fost obligați să facem această lungă introducere, pentru că trebuie să respingem cu toată hotărîrea teoria nerealistă a cercetătorului L. Vargyas [2], la care ne vom mai referi în continuare.

1. *Versiunea românească* se definește prin următorul rezumat tematic întocmit de Al. I. Amzulescu: „Domnul Negru-vodă, însoțit de meșterul Manole cu ceata sa de zidari, caută pe malul Argeșului vechi temelii ruinate și păsăsite, locul de ridicare a unei noi mănăstiri. Purcărașul care le iese în cale le poate arăta locul căutat, căci o scroafă, scurmînd pămîntul pentru a-și adăposti purceii, a dezgropat urma vechii zidiri. Zidarii încep lucrul, dar munca lor nu are spor, pentru că ceea ce se înalță ziua se dărîmă noaptea. Un vis miraculos descoperă meșterului că mănăstirea va putea fi înălțată numai dacă în temelii se va zidi un trup viu. Manole propune atunci tovarășilor săi, cu jurămîntul de a păstra taina, ca cea dintîi soție ce va veni să fie clădită în zid. Trădarea celorlalți, sau numai nenorocul ce îl amenința pe meșter, face să vină soția acestuia. Implorînd forțele naturii, vînt, ploaie, apoi jivine sălbatice, Manole face ca femeia să zăbovească sau să se întoarcă din drum, dar ea revine cu tot mai mare hotărîre și curaj pentru a ajunge la soțul ei. Manole se vede silit să clădească cu propria-i mînă pe iubita lui soție în zid. Zadarnice rămîn rugămințile ei înduioșătoare, ea rămîne adînc îngropată în zid, de unde glasu-i plîngător continuă a cere îndurare pentru ea și pentru pruncul orfan de acasă. Domnul, încîntat de frumusețea construcției terminate cu această jertfă, temîndu-se că meșterul ar mai putea face încă un monument asemănător, poruncește să se dărîme schelele, pentru ca meșterul și oamenii lui să piară pe acoperiș odată cu secretul zidirii. Făcîndu-și aripi din

șindrilă, zidarii încearcă să coboare în zbor, dar mor căzînd din înalt" [3].

Reținem din acest rezumat, ca element specific pentru versiunea românească — în sensul că nu-l întîlnim la nici unul din popoarele care au cultivat subiectul — moartea meșterului. Într-adevăr, acest episod care încheie balada românească lipsește din toate celelalte versiuni sud-est europene, cum arăta D. Caracostea: „Se vede că tot ceea ce este în legătură cu sfîrșitul lui Manole este străin tipurilor sud-dunărene. Dar forma proprie nouă fiind caracterizată pînă aici prin aceea că nu soția, ci meșterul este personajul central, fără ca prin aceasta să scadă figura celei jertfite, dimpotrivă, cerea ca în finalul baladei să fie zugrăvită soarta meșterului, fără ca ea să fie totuși despărțită de soarta soției" [4]. Folcloristica românească beneficiază astăzi de o amplă monografie comparativă asupra subiectului, datorată cercetătorului Ion Taloș, care devine o lucrare de permanentă referință [5]. Pentru baza etnografică a legendei românești este indispensabilă lucrarea lui Mircea Eliade [6], reluată în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-han* în 1980. Ceea ce aduce nou cercetarea lui Ion Taloș este faptul că introduce, pentru prima dată, în discuție și variantele transilvănene ale subiectului, ceea ce are darul de a pune problema pe alte baze decît se știa înainte. Astfel, pînă nu demult se susținea prioritatea versiunii neogrecești; dar cum variantele transilvănene se așază pe aceeași treaptă de evoluție a subiectului ca și cele grecești, este clar că trebuie să luăm în considerație posibilitatea genezei independente a acestor două versiuni. Studiul lui Mircea Eliade este important, în această direcție, întrucît arată că balada românească are în spatele ei „un scenariu mitico-ritual", deci se reazemă pe propria sa bază etnografică, nu este deci rodul unui împrumut cultural. În liniile acestor observații, trebuie să fie apreciată de acum încolo, versiunea românească și trebuie întrerpinsă orice exegeză a subiectului.

2. *Versiunea ucraineană.* La slavii de nord (cehi, slovaci și polonezi) nu cunoaștem să existe legende pe tema ce ne preocupă. Cunoaștem însă cîteva legende ucrainene, care au fost studiate, mai de mult, de Valeriu Ciobanu [7] și au fost analizate, cu adăugiri, în lucrarea noastră, *Versiuni extra-balcanice ale legendei despre «jertfa zidirii»* [8]. Aceste legende,

toate în proză, „se caracterizează prin următoarele trăsături: ființa jertfită poate fi copil, fată mare sau nevastă; singurul criteriu statornic de alegere este de a fi prima ființă întîlnită (ceea ce înseamnă că ar fi putut fi și altcineva, eventual și un animal; motivul este frecvent în basm: prima ființă este făcută împărat, de pildă); în toate cazurile avem de a face cu formule etiologice, pe baza unor etimologii populare“ [9]. Valeriu Ciobanu credea — în conformitate cu teoria difuzionistă a epocii la care aderase — că ucrainenii ar fi împrumutat atît legenda, cît și baza sa etnografică de la români [10], ceea ce este desigur greșit. Nu numai că legenda ucraineană se putea naște independent de cea românească, pornind de la propria sa bază etnografică, dar versiunea ucraineană este înconjurată de alte numeroase versiuni naționale care sînt mult mai apropiate tematic. Printre acestea amintim aici rapid și fără a mai insista asupra lor, versiunile caucaziene (armene, gruzine, osetine, abhaze, cerkeze), cele mordvine și rusești; cele baltice [11], care toate sînt, din punct de vedere tematic, mult mai apropiate de versiunea ucraineană decît cea română. Putem spune așadar, fără teamă de a greși, că versiunea ucraineană a fost creată și s-a dezvoltat în strînsă legătură cu celelalte versiuni ale popoarelor din U.R.S.S. și nu mărturisește nici o relație de dependență față de versiunea românească. Menționăm că în versiunile baltice se vorbește întotdeauna de construcția unei biserici [12], formulă ce se întîlnește parțial și la români. Circulația subiectului se continuă apoi în Finlanda, Suedia; înspre occident, se continuă cu versiunile germană, daneză, franceză și engleză. Așadar nu mai este permis să se întreprindă o cercetare care să se limiteze la o zonă restrînsă, neglijîndu-se răspîndirea atît de largă a legendei și renunțînd la practica modernă a cercetării comparative.

3. *Versiunea maghiară.* Cînd, în anul 1863, János Kriza a publicat în culegerea sa de folclor secuiesc o variantă maghiară a legendei despre „jertfa zidirii“, un gazetar modest din Transilvania, Iulian Grozescu [13] a ridicat pentru prima dată problema raporturilor folclorice romåno-maghiare, susținînd, printre altele, că versiunea maghiară ar fi derivată din cea românească. Afirmația lui a afectat mult cercurile științifice maghiare ale epocii și ecourile ei se resimt și astăzi [14]. Un reflex al acestei atitudini apare și in mai

sus-menționatul articol al lui L. Vargyas, care își imaginează că cineva poate crede că ungurii, în drumul lor dinspre Asia către noile lor așezări din Europa, ar fi preluat subiectul de la popoarele caucaziene, l-au transformat în baladă, conform cu legitățile acestei specii de artă și apoi, instalîndu-se în Panonia, au început să transmită subiectul la popoarele din jur.

În concepția acestui cercetător, mai importantă pentru cultura maghiară a fost simpla și întîmplătoarea trecere a poporului maghiar pe lîngă popoarele caucaziene decît mileniul de conviețuire a acestuia cu românii. Și desigur ceea ce este cu totul inexplicabil este faptul că nu reușește să-și interpreteze propria hartă, din care se poate vedea că din cele 36 de variante maghiare, 33 au fost culese din Transilvania și Moldova, de la secui și ceangăi, populații care au trăit în cea mai strînsă legătură cu românii. În Ungaria propriu-zisă, sînt atestate numai 3 variante, dar și acelea nu în teritoriu maghiar, ci două în zona slovacă și una în zonă sîrbească, zone de convergență româno-slave. Cu toate că devine clar pentru oricine că versiunea maghiară a subiectului este o prelungire a materialului românesc și balcanic, pe noi nu ne preocupă acest aspect al lucrurilor, întrucît folcloristica modernă a încetat să mai caute direcțiile împrumuturilor culturale, ea neavînd nici o importanță pentru structurarea artistică a unui subiect, întrucît fiecare popor interpretează în manieră proprie subiectul împrumutat, asimilîndu-l total în sistemul propriu de expresie încît de cele mai multe ori nu se poate surprinde dacă a avut loc un împrumut sau ne aflăm în fața unui fenomen de poligeneză. Ne interesează mai mult să știm care sînt trăsăturile identice sau diferențiatoare ale unui subiect comun, spre a putea desprinde caracteristicile artistice și creatoare ale diferitelor popoare. Restul sînt speculații care nu servesc nici științei și nici bunelor raporturi dintre popoare. Și acum să vedem ce ne spune versiunea maghiară, interogată sub semnul valorii. În primul rînd în balada maghiară e vorba de zidirea cetății Deva. Ca peste tot, ce zidesc meșterii ziua se dărîmă noaptea. Meșterii, văzînd că lucrează în zadar, decid să zidească cenușa primei soții care va veni la ei. Soția meșterului principal, Kelemen, poruncește slugii să înhame caii și s-o ducă la cetate. Vizitiul îi

spune femeii că a avut un vis funest, în momentul cînd se stîrnește o furtună și drumul devine periculos; el cere să se întoarcă din drum, însă femeia nu-i dă ascultare, ci poruncește să meargă înainte. De pe cetate, meșterul îi vede și se roagă ca trăsura să se rupă, caii să șchiopăteze, trăznetul să cadă în fața trăsurii, doar soția sa s-o întoarce. Femeia însă reușește să ajungă la cetate. Cînd o vede, meșterul o întreabă de ce a venit la moarte; ei s-au decis s-o arunce în foc, s-o ardă și s-o pună în temelia cetății. Femeia cere numai să i se lase timp ca să-și ia rămas bun de la prietene și de la pruncul ei lăsat acasă. Se întoarce acasă, face probabil ceea ce și-a propus și revine la cetate, unde este prinsă de meșteri, aruncată în foc, cenușa i se amestecă în var și astfel a fost împiedicată surparea zidirii. Meșterul merge acasă și el; copilul se interesează de mama lui; tatăl spune adevărul, că ea a fost zidită în cetatea Devei; copilul se duce la cetate și-și cheamă mama, dar cum aceasta îi spune că nu poate veni la el din cauza zidului, el este înghițit de pămînt [15]. Varianta tradusă de H. Grămescu, provenind din secuime (zona Odorheiului) [16] este identică. Variantele traduse de L. Aigner [17] și H. Lüdeke [18] merg și ele pe aceeași schemă. Cu toate că materialele acestea au fost culese din apropierea cea mai strînsă de versiunea românească, cea mai sumară comparație arată că între unele și altele există numeroase deosebiri, ce țin de specificul etnic al fiecărui popor. Astfel, la unguri, femeia pleacă totdeauna cu trăsura, soțul îi spune direct și brutal tot ce o așteaptă, ea se întoarce acasă să-și ia rămas bun, dar revine la cetate din propria ei voință, e arsă și cenușa i se amestecă în var, copilul orfan este înghițit de pămînt. A recunoaște că balada are o ținută artistică proprie, determinată de aceste caracteristici, ni se pare mai important decît orice discuție asupra unui eventual împrumut. Ținuta proprie a fost dictată de specificul etnic al artei orale maghiare, iar balada este tot atît de originală, de parcă s-ar fi născut chiar în folclorul maghiar ca subiect independent. A susține însă că a fost împrumutată de la caucazieni, numai pentru a șterge cu desăvîrșire urmele unei conviețuiri de o mie de ani cu românii ni se pare nu numai o greșeală, ci și o jignire adusă propriei istorii. Caracterizarea versiunii maghiare a fost făcută de D. Caracostea în studiul amintit mai sus [19], în linii corecte dar îngroșate

pentru a scoate în relief excelența versiunii românești; fapt pentru care nu o mai dăm aici, limitîndu-se numai la ceea ce ni s-a părut că deosebește tematic și nu valoric o versiune de cealaltă. Oricum, lăsînd de o parte orice notă polemică, putem spune că versiunea maghiară, indiferent de unde ar fi luat subiectul, reușește să-l realizeze artistic în conformitate cu stilul oral specific pentru întreg folclorul maghiar. Alte chestiuni mută discuția de pe terenul clar și sigur al faptelor, în domeniul unor pseudo-probleme și pe terenul unor ipoteze inutile.

Respectînd probabil concluziile lui Vargyas L., Faragó József, în studiul său recent privind raporturile dintre versiunea română și cea maghiară, nu încearcă aici să-și spună cuvîntul, cu toate că știe că marea majoritate a variantelor maghiare a provenit, multă vreme, din secuime și de la ceangăii moldoveni. Știe de asemenea că alte variante au fost culese tot din Transilvania (Cîmpia Transilvaniei și valea Someșului Mare), iar că altele au fost culese din Slovacia. Nu aduce însă nici o dovadă despre existența textului în plin teritoriu maghiar. El se află numai în locuri unde este și a fost totdeauna atestată prezența românilor. E interesant de reținut ideea că ieșirea textului din zona ceangăiască sau secuiască s-ar putea datora la doi factori: „prin intermediul muncitorilor sezonieri sau eventual prin școală" (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare* în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 151). Aceasta ar proba că în acele zone trebuie căutată geneza versiunii maghiare și atunci criteriul circulației ar trebui să funcționeze în mod egal și aici, ca în cazul cîntecului *Voica*. Pe noi chestiunea aceasta nu ne interesează, iar dacă am atins-o e pentru că ea constituie — în cazul acestui subiect — un punct nevralgic al tuturor dezbaterilor pe tema raporturilor culturale româno-maghiare.

Note

[1] P. Cornelius Tacitus, *Opere*, II, *Istorii*. Trad. de N. Lascu, Buc., 1963, p. 274 (IV, 53).

[2] L. Vargyas, *Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten*

Frau, în *Acta ethnographica Acad. Sc. Hung.*, 9 (1960), fasc. 1–2, p. 1–88.

[3] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 184.

[4] D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, în vol. *Poezia tradițională română*, Buc., 1969, vol. II, p. 218. Studiul a fost publicat întîi în 1942, deci acum 40 de ani și nu și-a pierdut încă actualitatea.

[5] Ion Taloș, *Meșterul Manole*, Buc., 1973.

[6] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Buc., 1943.

[7] Valeriu Șt. Ciobanu, *Jertfa zidirii la ucraineni și ruși*, Chișinău, 1938.

[8] Adrian Fochi, *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii"*, în *Limbă și literatură*, 12 (1966), p. 399–400.

[9] *Ibidem*, p. 400.

[10] Valeriu Șt. Ciobanu, *op. cit.*, p. 13.

[11] Analiza lor în studiul nostru menționat mai sus.

[12] *Ibidem*, p. 400–401.

[13] Iulian Grozescu, *Despre baladele române și cele maghiare-secuiești*, în *Concordia*, Pesta, 4 (1864), p. 159–160

[14] Vezi toată discuția la Gyula Ortutay, *Kleine ungarische Volkskunde*, Budapesta, 1963, p. 26–27.

[15] Am rezumat varianta tradusă de Petre Șaitiș, în *Balade populare maghiare*, Cluj-Napoca, 1975, p. 104–107.

[16] *Balade populare maghiare din R.P.R.*, Buc., 1960 (Colecția „Miorița"), p. 66–69.

[17] Ludwig Aigner, *Ungarische Volksdichtungen.* Ubersetzt und eingeleitet von. Pest, 1873, p. 161–162, 82–85.

[18] Hedwig Lüdeke, *Ungarische Balladen.* Ausgewählt und erläutert von Robert Gragger, Berlin-Leipzig, 1926, p. 29–31.

[19] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 207–208.

8. BRUMĂRELUL (253)

a) *Versiunea românească.* Rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu dă următorul conținut: „Voinicul găsește într-o grădină o mîndră fată. (În unele variante, fata doarme

între flori. Voinicul pune tabac sub botul calului, acesta strănută și trezește pe frumoasa adormită.) La întrebarea voinicului, fata răspunde că nu e nici fată, nici nevastă ori zînă, ci e o floare, iar cine o sărută moare. Voinicul este Brumarul mare, care prin sărutul lui veştejeşte şi ia mirosul florilor". Nu este un text prea răspîndit, dar cunoaște o difuziune foarte largă, fiind atestat în toate ţinuturile ţării. Cea mai veche variantă cunoscută a fost notată în 1831 de Dimitrie Ardelean, preparand în cursul al II-lea. Materialul a rămas nepublicat pînă în 1945, cînd Romulus Todoran l-a făcut cunoscut în *Anuarul Arhivei de folclor*, 7 (1945). Romulus Todoran, apreciind mai ales particularităţile de grai ale manuscrisului, opinează pentru proveniența bănățeană a textelor. Dimitrie Ardelean a transcris două variante diferite ale textului, amîndouă cuprinzînd pasajul dialogat

var. I

Nici nu-s fată, nici nu-s nevastă,
Ci sînt floare de pe mare,
Cine mă iubeşte moare.

....

— Eu sînt brumari de cel mare,
Cad pre floare de cu sară
Şi mă scol în prînzul mare.
Şi floarea să vestejeşte
Şi nimărui nu trebuește.

var. II

— Că nu-s fată, nici nevastă,
Ci sînt floare în fereastă.
Ba sînt floare de pre mare
Cine mă iubeşte moare.

. . . .

— De eşti floare de pre mare,
Eu sînt brumari de cel mare,
Floarea ţ-oi vestezi
Şi la nime nu-i trăbui [1].

b) *Versiunea maghiară.* În anul în care Dimitrie Ardelean îşi întocmea culegerea sa de cîntări „veselitoare", Kazinczy Ferenc, una din personalităţile de seamă ale iluminismului

maghiar, publica prima variantă maghiară a subiectului. Variantele maghiare ale textului „au apărut în cărţile de cîntece-manuscrise, încă la începutul secolului al XIX-lea. Acestea, ca şi o parte a textelor româneşti, indică înrîurire (origine) cultă. Avînd ca punct de plecare versiunea în manuscris, ele şi-au continuat existenţa în poezia populară, pe cale orală, astfel că de la forma greoaie a traducerii iniţiale, unele variante au ajuns la forme cizelate, autentic populare". Aceasta este aprecierea pe care Faragó József o face asupra versiunii maghiare, cînd arată că lista materialului unguresc a fost întocmită recent de Köllö Károly (Engel Károly) în volumul *Egö lángban forog szivem*, Cluj, 1972, p. 131—132 [2]. Din păcate, cercetătorul clujean nu ne comunică nimic mai mult, aşa încît nu putem face nici o consideraţie asupra materialului. Dacă ne-ar fi oferit rezumatul tematic al textului, fie şi sub forma unei notaţii sumare, şi încă am fi fost mai cîştigaţi. Trebuie deci, deoarece şi materialul lui Köllö Károly nu ne-a fost accesibil ca şi un articol al lui Faragó József însuşi asupra lui Kazinczy Ferenc, să ne mulţumim pentru moment numai cu simpla semnalare a situaţiei, problema acestui cîntec rămînînd deschisă pentru cercetări viitoare. Oricum, este o dovadă în plus privind relaţiile multiple, de natură culturală, dintre românii şi ungurii din Transilvania. Reţinem şi paralelismul interesant, că atît la români (cum probează caietul lui Dimitrie Ardelean) cît şi la maghiari, textul apare încă la începutul secolului trecut în caietele manuscrise de cîntece, aşa încît trebuie pusă în discuţie, în ambele cazuri, relaţia dintre scris şi oral. Din ultimul studiu al lui Faragó reţinem şi faptul că publicarea originalului românesc şi a traducerii sale de către Kazinczy Ferenc, la 1831, este „prima tipărire a unei balade populare româneşti" de către un cărturar ungur [3].

Note

[1] Romulus Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, Cluj, 7 (1945), p. 135—136.

[2] Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 151.

[3] *Ibidem*, p. 151.

a) *Versiunea românească.* De acest subiect ne-am ocupat și în lucrarea referitoare la sud-estul european, identificînd materialul și în folclorul bulgar, sîrbo-croat și aromân. Arătam atunci că Al. I. Amzulescu, în catalogul său din 1964, deosebea, în cadrul acestui subiect, două varietăți poetice diferite. În primul caz, metamorfozarea e numai discutată și făgăduită (*Cucul și turturica*, 236); în cel de al doilea caz, metamorfozarea se petrece în realitate (*Mierla și sturzul*, 237). Ideea subiectului este însă totdeauna aceeași: iubita, urmărită de asiduitățile partenerului ei de dragoste, pentru a scăpa de insistențele lui, promite că se va preface în diferite animale; îndrăgostitul replică totdeauna că și el se va preschimba în animale ce vor captura pe celelalte; în felul acesta, iubita nu va putea scăpa niciodată de dragostea lui. Metamorfozele diferă de la variantă la variantă și de la versiune la versiune, dar nu acesta este faptul ce interesează. Importantă este ideea poetică în sine: dragostea învinge toate piedicile și reușește să convingă pe partener. Este, în fond, un mod de a glorifica puterea iubirii. La români, de obicei povestirea rămîne fără o rezolvare epică, întrucît persoanele angajate în „urmărire" sînt deosebite, iar dragostea dintre ele este o incompatibilitate. În această incompatibilitate (antiteză) constă valoarea poetică a textelor: e vorba de un cuc îndrăgostit de o turturică (și cunoaștem simbolismele folclorice ale ambelor păsări, inconstanța cucului și credința turturelei). În situația a doua e vorba de mierlă și sturz, iar în cazul subiectului 264 sîntem introduși în lumea plantelor: feciorul bradului pețește pe fata cetinii sau a stejarului, rămînînd în sfera acelorași incompatibilități. Numai în cazul subiectului 251 sîntem în lumea oamenilor: „Nevoit să răspundă la dragoste, iubita sau soția spune că se va preface rînd pe rînd în diverse plante, flori etc., dar cel refuzat amenință de fiecare dată că, prefăcîndu-se și el, o va urmări pretutindeni fără a-i da scăpare" [1]. Acest rezumat tematic e întocmit pe baza unui număr de 10 variante culese din partea de nord a țării, Transilvania și Moldova. *Cucul și turturica și Mierla și sturzul* sînt cunoscute în jumătatea de sud a țării, Muntenia și Dobrogea. Se

pare deci că subiectele metamorfozelor împart teritoriul țării noastre în două benzi paralele. Dar în timp ce materialele sudice, plasate în lumea păsărilor, nu au nici o corespondență cu versiunea sud-dunăreană a bulgarilor, sîrbo-croaților și aromânilor, materialele nordice, care vorbesc despre dragostea dintre doi oameni, se apropie mult de soluția slavă de nord, unde întîlnim aceeași soluție. Decît că, la români, precum se vede, întîlnim nu mai puțin de 4 soluții artistice, deci o mare risipă de imaginație și fantezie, la slavii de nord, ca și la bulgari nu întîlnim decît această unică tratare a subiectului. Nu știm dacă aceasta ar putea avea vreo influență asupra genezei și răspîndirii subiectului, dar trebuie să arătăm aici că subiectul este cunoscut în Persia, România și Franța (după B. P. Hasdeu) [2], iar după Child, subiectul e cunoscut și la turci, la italieni (în proză), la germani, la francezi, la englezi și la ruși (în proză, basmele lui Afanasiev, V, 23).

b) *Versiunea moravă.* După Čelakovsky și Wenzig, Fr. J. Child dă următorul rezumat tematic: „Un tînăr o amenință pe o fată că o va lua în căsătorie. Ea dorește să zboare în pădure sub forma unui porumbel. El însă îi spune că are o pușcă și cu ea o s-o întoarcă acasă, aducînd-o pe pămînt. Ea își dorește să se scufunde în apă sub forma unui pește. El are însă o plasă cu care va prinde peștele. În sfîrșit, ea s-ar preface într-un iepure, dar el are un cîine mai repede și fata nu va putea să scape de el“ [4]. După Waldau, *Böhmische Granaten*, II, 75, no. 107, metamorfozele sînt identice: porumbel-pușcă, pește-undiță, iepure-cîine [5]. Noi cunoaștem o variantă în traducerea franceză a lui *Achille Millien*, pe care o dăm în paralel, pentru a ne face măcar o idee despre specimen.

— Je veux me marier, ma blonde Mais avec qui,tu n'en sais rien.	— Bălăioară, vreau să mă însor Dar cu cine desigur nu-ți trece prin cap.
Je vais le dire, écoute bien:	Vreau să ți-o spun, ascultă-mă bine,
Je t'aime,toi, seule au monde...	Pe lume nu te iubesc decît pe tine.
Cher amour, tu m'appartiendras Quand même tu ne voudrais pas	Draga mea, tu a mea vei fi, Chiar dacă tu nu ai vroi.

— En tourterelle à plumes blanches
Alors moi, je me changerai;
Au taillis je m'envolerai,
Je me cacherai sous les branches...
Non, non,je ne veux pas, vraiment,
T'appartenir,fût-ce un moment !

— J'ai mon fusil,une arme sûre
Qui porte juste en visant bien
Et j'abatterai par ce moyen
La colombe dans la ramure...
Cher amour,tu m'appartiendras,
Quand même tu ne voudrais pas

— Cela ne te servira guère:
Aussitôt, je vais me changer
En poisson d'or et me plonger
Dans l'eau de la fraîche rivière...
Non,non,je ne veux pas, vraiment,
T'appartenir,fût-ce un moment !

— Et mon filet à mailles fines?
Je l'aurai vite préparé
Pour pecher le poisson doré
Au fond des ondes cristallines...
Cher amour,tu m'appariendras,
Quand même tu ne voudrais pas !
— Encore là tu perds tes peines.
Car en lièvre me transformant,
En lièvre agile, librement
Je m'enfuis à travers les plaines..
Non,non,je ne veux pas,vraiment
T'appartenir,fût-ce un moment !

În turturică cu aripi albe
Atuncea eu am să mă preschimb,
Am să zbor frumușel în crîng
Și-o să m-ascund printre ramuri.
Nu, nu, nu, nu vreau să fiu a ta,
Nici măcar un moment să fiu a ta.
— Eu am o pușcă, o armă bună
Care țintește bine cînd știi să ochești
Și cu ea o să dobor porumbița
Ce se ascunde printre crengi:
Draga mea, tu a mea vei fi,
Chiar dacă tu nu ai vroi.

— Asta n-o să-ți ajute la nimic,
Căci îndată eu o să mă preschimb
Într-un pește de aur și-o să mă cufund
În apa proaspătă a pîrîului...
Nu, nu, nu, nu vreau să fiu a ta,
Nici măcar un moment să fiu a ta

— Dar plasa mea cu ochiuri dese
Îndată am s-o pregătesc,
Peștele de aur am să-l pescuiesc
Din fundul apei de cleștar.
Draga mea,tu a mea vei fi,
Chiar dacă tu nu ai vroi.
— Degeaba toată osteneala
Căci iepure o să mă fac,
Un iepure agil și liber
Și o să fug peste cîmpii
Nu, nu, nu vreau să fiu a ta,
Nici măcar un moment să fiu a ta

— Moi, j'ai mon chien qui court
si vite,
Mon petit chien qui sait chasser,
Assez habile pour lancer
Et prendre le lièvre en sa fuite...
Cher amour, tu m'appartiendras,

Quand même tu ne voudrais
pas ![6]

— Dar am un cîine ce goneşte
Şi-i priceput la vînătoare
Să-l trimit după iepurele acela
Şi-o să-l prindă-n timp ce fuge.
Draga mea, tu a mea vei fi

Chiar dacă tu nu m-ai vroi.

Schema precum se vede este identică cu ceea ce aflăm la Fr. J. Child, ceea ce arată că şirul metamorfozelor este stabil, prin triplicare epică şi prin reproducerea întocmai a ideilor poetice: pasăre-puşcă, peşte-plasă, iepure-cîine. Această stabilitate ne încredinţează că sîntem în prezenţa unor materiale autentice, perfect şlefuite de-a lungul timpului, definitivate ca expresie poetică. Faţă de materialul românesc, unde metamorfozele au în vedere numai regnul vegetal, versiunea moravă este mai variată: fata încearcă să se salveze în aer, în apă şi pe pămînt.

c) *Versiunea poloneză.* Ne este cunoscută numai din rezumatul tematic al lui Child, întocmit după 4 variante ale lui Kolberg (*Lud*, VI, 129; XII, 98, 99, 97) şi una a lui *Woicicki* (I, 141). Ceea ce caracterizează această versiune e faptul că se renunţă la „legea epică" a triplicării, seria metamorfozelor lungindu-se pînă la cinci. Este vorba de a accentua puterea dragostei, prin acumulare şi nu prin concentrare convenţională. Iată rezumatul lui Child: „un tînăr afirmă că va face totul, străduindu-se zi şi noapte, numai ca fata să devină a lui. Fata vrea să se prefacă în pasăre şi să se ascundă în crîng. El însă îi arată că pădurarii au topoare cu care pot doborî orice pădure. Ea doreşte să se prefacă în peşte şi să se ascundă în apă. Dar pescarii au plase cu care pot prinde peştele. Atunci ea îşi doreşte să fie prefăcută într-o raţă sălbatică şi să înoate departe pe lac. Dar oamenii au puşti cu care pot ochi în raţa aceea. În urmă fata vrea să devină o stea pe cer, care să lumineze oamenilor. Dar el are milă de oamenii săraci şi cu rugăciunile lui va reuşi să aducă steaua pe pămînt. La acestea, fata nu mai are ce

răspunde: ea își dă seama că în toată povestea e vorba de o poruncă a dumnezeirii, că nu poate face nimic ca să scape de insistențele amoroase ale tînărului și îl acceptă, pînă la urmă, de bărbat“ [7]. După aprecierea specialiștilor, subiectul ar fi foarte comun la polonezi. În volumul V, p. 290, Child mai face trimitere la alte 7 variante din culegerile lui Kolberg.

În finalul cercetării noastre, ținem să menționăm că subiectul apare subordonat unei desfășurări epice mult mai largi în celebra *Kalevala*. Ilmarinen o răpește pe sora soției sale moarte, pentru ca s-o ia de nevastă. Între ei are loc următorul dialog:

— Uite, dacă nu-mi dai drumul
Pește mă prefac în ape,
Păstrăv în adînci talazuri.
Ci fierarul Ilmarinen
A răspuns în chipul ăsta:
— Nici așa nu mi-i scăpa tu,
Te-oi goni în chip de știucă,
S-a jelit atunci fecioara,
Plînse frînghia de-aramă,
Amîndouă mîini își frînse,
Degetele îi trosniră;
A rostit aceste vorbe:
— Uite, dacă nu-mi dai drumul,
Repezi-mă-voi ca helge
În păduri sub stînci și pietre.
Ci fierarul Ilmarinen
A răspuns în felul ăsta:
— Nici așa nu mi-i scăpa tu;
Te-oi goni în chip de vidră.
S-a jelit atunci fecioara,
Plînse frînghia de-aramă,
Amîndouă mîini își frînse,
Degetele îi trosniră;
A vorbit aceste vorbe:
— Uite, dacă nu-mi dai drumul,
Oi zbura ca ciocîrlia,
M-oi ascunde după-un nour!
Ci fierarul Ilmarinen
A răspuns în felul ăsta:
— Nici așa nu mi-i scăpa tu:
Te-oi goni în chip de vultur! [8]

Și în cazul *Kalevalei* întîlnim aceeași convenție a triplicării, dar nu acesta este aspectul asupra căruia trebuie să ne oprim în încheiere. Este știut că B. P. Hasdeu, în monografia sa, pornind de la puținul material cunoscut la data aceea (din Persia, România și Provența), a pus circulația subiectului în relație cu răspîndirea manicheismului, respectiv a bogomilismului la noi. Precum se vede, circulația reală a subiectului, după cum arată variantele culese între timp nu confirmă teza învățatului român. Subiectul se întîlnește la popoare care n-au avut nici un contact cu doctrina bogomilismului. Ovidiu Bîrlea, care a scris un capitol temeinic despre contribuția lui Hasdeu la dezvoltarea folcloristicii

românești, caracterizează concluziile sale la acest studiu, astfel: „Coincidențele semnalate de Hasdeu sînt atît de vagi, încît concluzia lui nu poate convinge pe nimeni". E adevărat că imediat îi găsește și scuze: „Nu trebuie uitată nici împrejurarea că Hasdeu scria la începuturile culegerilor de folclor, cînd dispunea de un număr cu totul insuficient de variante, unele teritorii și țări fiind încă neexplorate" [9], ceea ce e foarte adevărat.

Oricum, cercetarea noastră constată prezența subiectului la cehi și la polonezi, deci la două din popoarele din cel de al doilea rînd de vecini. Nu știm ca subiectul să existe la slovaci, ucraineni sau la maghiari. Este aici un domeniu încă deschis pentru cercetările viitoare. Noi trebuie totuși să semnalăm că tipul de nord al „metamorfozelor" de la români seamănă mai mult cu versiunea moravă, decît cu cea poloneză. Pentru moment trebuie să ne mulțumim cu această constatare foarte puțin elocventă.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 203, nr. 251.

[2] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, Buc., 1880, vol. II, p. 541–565.

[3] B. P. Hasdeu, *Studii de folclor*, ediție Nicolae Bot, cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, Cluj-Napoca, 1979.

[4] Francis James Child, *The English and Scottish popular ballads*, ediție 1965, vol. I, p. 400–403.

[5] *Ibidem*, vol. IV, p. 459.

[6] Achille Millien, *Ballades et chansons populaires tchèques et bulgares*, Paris, 1894, p. 3–4.

[7] Francis James Child, *op. cit.*, vol. I, p. 400–403.

[8] Elias Lönnrot, *Kalevala. Epopee populară finlandeză.* Traducere de Iulian Vesper, Buc., 1959, p. 626–627.

[9] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Buc., 1974, p. 188.

Versiunea românească. Rezumatul tematic al versiunii româneşti are următorul cuprins: „Dintre toate fetele, numai una a scăpat neînşelată de Iencea. Cuprins de ciudă — în alte variante îndîrjit prin rămăşagul ce face cu alţii, sau provocat chiar de fată — el cere sfat mamei sale. Vicleanul Iencea, travestit femeieşte, capătă adăpost în casa fetei, dar nu voieşte să doarmă în tindă sau pe vatră, ci numai în patul gazdei. În zorii zilei, Iencea îşi descoperă vicleşugul, iar mîndra odinioară neînduplecată se recunoaşte învinsă“ [1]. Ideea generală a cîntecului este stratagema utilizată de erou pentru a pătrunde în intimitatea fetei dorite. Reducerea subiectului la această schemă elementară este atît de întemeiată în psihologia folclorică, încît se întîlneşte din cele mai vechi timpuri şi la numeroase popoare, fără a mai fi nevoie a presupune difuzarea prin împrumut: putem considera schema aceasta drept o situaţie umană fundamentală. Cunoscut încă din antichitate [2], subiectul e atestat în perioada Evului Mediu, la Konrad von Würzburg, în prelucrarea acestuia a războiului troian, în cronica universală a lui Enikel, la Saxo Gramaticus în legătură cu vechea mitologie germanică, în nuvelistica occidentală, la Franco Sacchetti; la finele sec. al XIV-lea, şi în folclorul a numeroase popoare europene din familia romanică, germanică şi slavă. El s-a difuzat pe două planuri, literar şi folcloric, uneori în mod independent, altecri într-o interconexiune a planurilor, aşa încît e foarte greu a se stabili modul acestei difuziuni şi direcţia ei. Un studiu asupra tuturor aspectelor acestea nu a fost încă întreprins şi probabil, încă multă vreme, nu este posibil. Noi am cercetat legăturile versiunii româneşti cu versiunile sud-slave, bulgare şi sîrbo-croate, şi făceam, cu acea ocazie, observaţia că materialul român este mai aproape tematic de cel bulgăresc decît de cel iugoslav. Arătam atunci, de asemenea, că versiunea sîrbo-croată se aşează la distanţă egală faţă de cea bulgară şi română şi credeam că putem afirma geneza independentă a tuturor acestor versiuni una faţă de alta, dar bizuindu-se toate pe un prototip comun mult mai vechi, din care îşi trag, în mod separat, inspiraţia şi substanţa. Nici acum nu putem să ne modificăm optica [3].

Pentru a preciza lucrurile, în privința versiunii românești, arătăm aici că balada românească are o circulație destul de vie la români. Al. I. Amzulescu își întocmea rezumatul tematic pe 27 de variante, iar în periodice se mai cunosc alte 14 variante [4]. Cîteva texte s-au publicat în vremea din urmă: 3 variante în colecția *Folclor din Transilvania* [5], alte 3, în *Folclor din Oltenia și Muntenia* [6] și una în *Folclor din Dobrogea* [7]. Iată deci aproape 50 de texte publicate, provenind din absolut toate regiunile țării, ceea ce arată, desigur, pe lîngă răspîndirea generală a subiectului, și marea sa vechime. Într-adevăr, numai un text foarte vechi poate avea o difuziune atît de întinsă. Este clar deci pentru oricine că balada lui Iencea Sibiencea este o piesă reprezentativă a repertoriului de cîntece epice românești. În cele mai multe cazuri, la români, subiectul apare legat de numele lui Iancu de Hunedoara, numit în folclor Iencea Sibiencea, Iancu Sibiancu sau numai Iancu, după un model balcanic. Cînd am studiat relația cîntecului nostru cu cele sud-dunărene, nu știam că subiectul circulă și la unele din popoarele slave de nord și răsărit, așa încît — pornind de la faptul că îl întîlnisem la bulgari și sîrbo-croați — afirmam că „apariția subiectului în folclorul acestor popoare este de împrumut“ [8]. O opinie asemănătoare are și Erich Seemann, care afirmă originea germană a baladelor cu acest subiect: „From Germany, where the ballad had its origin, it spread extensively to the West and South Slavonic areas, to the Ukraine, to the Greek speaking regions, into the Breton language area and also to the whole Romance area. It also gave several impulses to the Scandinavian balladry“. („Din Germania, unde balada își are originea, ea s-a răspîndit în mod extensiv în ariile vest și sud slavice, către Ucraina și regiunile de limbă greacă, în regiunile de limbă bretonă și în întreaga zonă romanică. De asemenea a dat și impulsuri baladei din Scandinavia“.) [9]

E destul de greu de explicat de ce balada grecească — ce are un model propriu în antichitatea clasică — trebuie neapărat să se tragă dintr-un model german și este desigur tot atît de inexplicabil cum de a putut intra motivul de care ne ocupăm, din cultura germană, în celebra culegere de basme orientale *O mie și una de nopți*, dacă am accepta teoria lui Erich Seemann. Iată fragmentul din *Halima:*

„Şi pe dată plecă să-şi cumpere nişte haine de fată şi se îmbrăcă cu ele, după ce-şi alungi ochii cu kohl şi îşi văpsi degetele cu hennea. După care, îşi trase sfios iaşmacul de mătase peste faţă şi încercă să păşească, de încercare, legănîndu-se ca femeile, şi izbuti de minune" [10]. De asemenea, teoria lui E. Seemann nu explică faptul că subiectul apare tocmai în India (vezi Stith Thompson şi Warren E. Roberts, *Types of indic oral tales. India, Pakistan and Ceylon*, Helsinki, 1960, FFC, LXXIII, 180, p. 76, nr. 516 A. III. Winning the princess. K. 1300: The prince, disguised as a girl, gains acces to the princess: K.1321-2). Părerea noastră este că subiectul are nevoie de un studiu special: pînă atunci, orice afirmaţie — ca a învăţatului german — este nejustificată. Nu este inutil să arătăm aici că Stith Thompson repertoriază subiectul la K.1343 şi K.1321: *Man disguised as woman carried into princess's room, marries her*; *Seduction by man disguising as woman*; *Man disguised as woman admitted to woman's quarters; Man disguised as pregnant woman admitted to girl's bed. (Bărbat travestit în femeie e dus în camera prinţesei, se căsătoreşte cu ea; Seducerea de către un bărbat travestit în femeie; Bărbat travestit în femeie primit în locuinţa unei femei; Bărbat travestit în femeie însărcinată primit în patul fetei.)* [11] Nu vedem de altfel cum ideea travestirii i-ar fi venit în minte lui Clodius care a pătruns în casa lui Caesar travestit în costum femeiesc, în timpul unei ceremonii religioase, pentru a o seduce pe soţia acestuia, Pompeia, fiica lui Quintus Pompeius şi nepoata lui Lucius Sylla [12], dacă această idee poetică şi-ar avea originea în folclorul german. Pentru noi este limpede că problema e pusă greşit.

Versiunea slovacă şi cehă. Cunoaştem un singur text ce reprezintă această versiune: *Bul jest jeren král uherckyi (A fost odată un rege maghiar)* [13], dar ştim că subiectul e mai răspîndit la vecinii noştri din nord, după un studiu al lui Paul G. Brewster şi Georgia Tarsouli [14]. Oferim aici, după aceşti autori, rezumatul tematic: „Un rege s-a îndrăgostit de o fată din clasa de mijloc (fata unui fierar sau a unui primar), care îl refuză însă. El întîlneşte într-o grădină o babă şi îi cere un sfat. Ea îi spune să se travestească în femeie şi pe această cale să obţină accesul în camera fetei. Travestit ca negustoreasă, regele se duce la casa fetei, căreia îi cere adăpost peste noapte. El petrece noaptea în aceeaşi cameră

cu fata și o seduce. După acestea, el își ia rămas bun. Peste un an, fata dă naștere unui băiat. În timp ce îl leagănă, ea îi cîntă că tatăl lui e regele Ungariei“ [15]. Dacă încercăm să punem în paralel acest rezumat cu ceea ce întîlnim la români, observăm că: cele două personaje stau în alte raporturi sociale — la cehi e vorba de o mezalianță, la români niciodată nu e vorba de așa ceva; la cehi sfatul pentru travestire e obținut de la o babă oarecare, la români e obținut de la mamă; la cehi e vorba de o negustoreasă care cere adăpost peste noapte, la români de o femeie alungată de bărbat; la cehi nu se insistă asupra apropierii dintre personaje, în timp ce la români există o savantă gradație (în trei timpi) a acestei apropieri. Deci există destule diferențe între aceste două versiuni, ceea ce nu înseamnă însă că diferențele ar fi mai mari decît asemănările și că ne-am afla în prezența unor subiecte diferite; dimpotrivă. Tinem însă să scoatem în evidență un fapt ce ni se pare foarte semnificativ: e vorba de materiale paralele, nu de materiale ce au suferit influența reciprocă a celorlalte. Materialul ceh are mai multe asemănări cu cel german din imediata vecinătate, spre vest și spre nord.

Versiunea lituaniană. În această versiune nu mai este vorba de travestirea eroului în haine de femeie, ci de introducerea sa în camera fetei iubite într-un sac. Iată rezumatul subiectului, după Jonas Balys: „Un morar avea o fată frumoasă. Un nobil s-a îndrăgistit de ea și a cerut să fie dus într-un sac în camera fetei. Peste noapte, sacul a început să se miște pînă ce a ajuns la patul fetei [16]“. Deși lipsește motivul travestirii, subiectul nu s-a modificat în liniile sale principale, păstrîndu-și fizionomia și caracteristicile artistice. Din notele ce însoțesc acest rezumat, aflăm că subiectul se găsește și la polonezi, precum din studiul lui P. G. Brewster și G. Tarsouli aflăm că îl întîlnim și la ucraineni [17]. Aceste materiale nu ne-au fost însă accesibile, așa că nu ne putem pronunța cu privire la ele. Singurul lucru pe care îl putem afirma deci este că subiectul cunoaște o difuziune destul de largă la popoarele slave de nord (cehi, slovaci, polonezi și ucraineni), apoi îl aflăm la lituanieni, care ne conduc apoi spre peninsula Scandinavică, unde este foarte răspîndit. Interesant ni se pare că *Iu. I. Smirnov*, care a întocmit catalogul tradițiilor epice slave nu înregistrează

subiectul. De asemenea, trimiterea lui P. G. Brewster și G. Tarsouli la Child 76 și 110 nu are nici un sens, deoarece la acele numere sînt cu totul alte subiecte. Din lucrarea ultimilor autori, reținem numai opinia că centrul genetic al baladei este Grecia, afirmație ce pare a fi măcar parțial valabilă.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I p. 196.

[2] Ahile, pentru a seduce pe frumoasa Deidamia, a folosit aceeași stratagemă. Deci textul acesta are o vechime ce merge undeva pînă înspre zorii civilizației și culturii europene.

[3] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 134.

[4] *Tribuna*, 5 (1889) p. 453; 6 (1889), p. 1061—1062; *Foaia poporului*, 1 (1893), p. 242—243; 2 (1894), p. 3; *Familia*, 33 (1897), p. 10; 37 (1901), p. 31; *Șezătoarea*, 1 (1892), p. 78; 13 (1913), p. 214—215; 20 (1924), p. 99; *Ion Creangă*, 4 (1911), p. 264—265; 9 (1916), p. 44—45; *Poporul*, 11 (1904), p. 620—621; *Grai și suflet*, 5 (1932), p. 285—288; *Izvorașul*, 17 (1938), p. 222—223.

[5] Vol. I (1962), p. 202—203, 334—337; vol. III (1967), p. 182—183.

[6] Vol. II (1967), p. 307—310, 310—312; vol. IV (1969), p. 270—274.

[7] Buc., 1978, p. 391—393.

[8] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 132.

[9] Erich Seemann, *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967, p. 108—109.

[10] *O mie și una de nopți*, Buc., 1966—1973, vol. VII, p. 169.

[11] *Motif-Index of folk Literature*, Copenhaga, 1958, k. 1343.

[12] C. Suetonius Tranquillus, *Viețile celor doisprezece Cezari*, Buc., 1958, p. 5.

[13] Textul e transcris de Erich Seemann, *op. cit.*, p. 114—116.

[14] *„Handjeris and Lioyenneti" and Child 76 and 110. A study in similarities*, Helsinki, 1961 (FFC, LXXIV, 183).

[15] *Ibidem*, p. 5–6.

[16] *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 74.

[17] *Op. cit.*, p. 6.

11. VĂLEAN (241)

Povestirea tristă a tînărului otrăvit de o femeie este larg răspîndită în Europa. În analiza de mai jos, avem în vedere numai versiunea românească și cea maghiară a subiectului, întrucît la celelalte popoare ce intră în sfera de interes a lucrării de față o creație pe această temă nu știm să existe.

a) *Versiunea românească* este reprezentată amplu prin cîntecul numit al lui Vălean, într-o manieră care face ca însuși numele eroului să fie o marcă pentru individualizarea subiectului. Oferim aici rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu, ce a fost întocmit pe baza unui număr de 43 de variante din toate regiunile țării și oglindește perfect formula românească a acestui subiect: „Neascultînd sfatul mamei, Vălean (Velinaș, Olinaș, Ghițișor etc.) pornește, ca și altă dată, în voia aventurilor lui amoroase. Mîndrele îi țin calea în uliță, îl îmbie să intre în casă, unde îi oferă, cu prefăcută dragoste, mîncare și băutură, și îl otrăvesc. E dus la groapă în vaietele jalnice ale mamei, care-l dojenește pentru neascultare“ [1]. Subiectul a fost caracterizat drept „o laudă, prin probă contrară, a temperanței“ și s-a subliniat, cu drept cuvînt, că „eticul precumpănește evident în dauna psihologicului“ [2]. La noi, din cîte știm, au mai fost publicate alte 34 de variante în periodice [3] și, în vremea din urmă încă 14 variante [4], ceea ce ridică numărul mărturiilor cunoscute pînă acum la 91 și plasează subiectul printre cele mai răspîndite în ultimul secol. De asemenea, mai trebuie să arătăm aici că subiectul e cunoscut în absolut toate regiunile țării, ceea ce vorbește despre îndelungata sa prezență în repertoriu. Ideea poetică este, de fapt, un avertisment de natură etică, cu privire la comportamentul unui tînăr nesăbuit, care plătește cu viața lipsa lui de moderație și cumințenie. O amplă dezvoltare cunoaște, de aceea, finalul

piesei, cuprinzînd jalea mamei şi detaliile ceremoniale ale înmormîntării. E iarăşi necesar să se reţină faptul că totdeauna tînărul e ucis, de o „mîndră" a sa, probabil pentru a-i pedepsi versatilitatea (motivaţia crimei nu este exprimată prea limpede şi nu peste tot la fel, ca o constantă bine fundamentată a textului).

b) *Versiunea maghiară* ne este cunoscută printr-o singură variantă şi nu în mod direct, ci prin intermediul unei traduceri în limba germană. Este vorba de varianta lui Ludwig Aigner [5]. Am retradus-o în româneşte, păstrînd caracteristicile traducerii lui Aigner şi oferim aici textul spre edificare:

— Unde-ai fost, băiete,
Dragul mamei, Ianoş?
— Am fost la cumnata,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Ce ţi-a dat mîncare,
Dragul mamei, Ianoş?
— O broască pestriţă,
Dragă, scumpă, mamă.
Inima mă doare,
Sai şi aşterne-mi patul!

— Cum ţi-a dat mîncarea,
Dragul mamei, Ianoş?
— Pe un talger mîndru,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Ţi-o fi rău dintr-asta,
Dragul mamei, Ianoş?
— Asta mi-i mormîntul,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Tatălui ce-i laşi tu,
Dragul mamei, Ianoş?
— Cea mai bună droşcă.
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Fratelui ce-i laşi tu,
Dragul mamei, Ianoş?
— Caii cei mai mîndri,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Sorei ce-i laşi iară,
Dragul mamei, Ianoş?
— Boarfele din casă,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Ce-o să-i laşi cumnatei,
Dragul mamei, Ianoş?
— Un blestem ce-i veşnic,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai şi-aşterne-mi patul!

— Ce-mi lași mie-atuncea
Dragul mamei, Ianoș?
— Jale, chin, durere,
Dragă, scumpă mamă.
Inima mă doare,
Sai și-așterne-mi patul!

Precum se vede, este vorba de un simplu dialog dintre mamă și fiu, fără un schelet epic propriu-zis. Din dialog aflăm ce s-a întîmplat, dar ceea ce ne reține mai ales atenția nu este întîmplarea în sine, ci comentariul său liric. Acesta capătă o anume valoare nu prin adîncimea ideilor sau elevația sentimentelor, ci prin obsesiva repetare, de-a lungul celor 9 strofe a materialului din prima strofă. Repetițiile sînt și de ordin lexical, așa că materialul se caracterizează prin monotonie și nedisimilare. În privința conținutului, avem de făcut următoarele observații: tînărul este otrăvit de cumnata lui, nu de o oarecare iubită geloasă; el este ucis, oferindu-i-se o mîncare neobișnuită (broasca pestriță), în timp ce la români e otrăvit dîndu-i-se o băutură tare; versiunea maghiară pune un puternic accent pe testamentul eroului; mama cerînd tînărului să spună limpede ce și cui lasă cu limbă de moarte, în timp ce la români un asemenea final lipsește, fiind înlocuit cu reproșurile mamei pentru neascultarea lui Vălean și cu elementele ceremoniale de înmormîntare. Putem deci afirma, fără a greși deloc, că între versiunea românească și cea maghiară este comună o singură idee și anume cea a otrăvirii unui tînăr de către o femeie. În rest, fiecare versiune e construită cu alte materiale și, desigur, și cu alte scopuri. Ceea ce ne pune într-o mare încurcătură e faptul că textul maghiar nu motivează crima și nici n-o condamnă sub raport etic. Crima se petrece în interiorul familiei, dar nu știm ce a provocat-o. O altă trăsătură aspră constă în faptul că mama nu pare a se gîndi la moartea absurdă a fiului ei, ci numai la moștenirea pe care el o lasă în urma lui. Mama nici nu condamnă moartea fiului, nici nu se grăbește să-l ajute pe acesta în suferința sa. De nouă ori — ceea ce corespunde celor nouă strofe ale cîntecului — muribundul îi cere să-i pregătească patul, în timp ce mama îi smulge rînd pe rînd detaliile testamentare.

Fr. J. Child, care a cunoscut și el numai acest text, face trimitere și la versiunea ucraineană a subiectului, citîndu-l pe Ia. Golovațkii[6]. Controlînd materialul, întrucît se încadrează în tematica generală a lucrării de față, am constatat că învățatul american greșea în cazul acela. Trimiterile pe care le face au în vedere un alt subiect și anume „sora otrăvitoare" de care ne ocupăm într-altă parte, dar acesta este un alt subiect, precis individualizat și foarte clar structurat. Nu este posibilă și nici permisă confuzia dintre aceste două subiecte atît de fundamental diferite. Mai norocos a fost Fr. J. Child atunci cînd a identificat și a descris o versiune vendică a subiectului și aceasta merită a fi reluată aici, deoarece ne pune în legătură cu fenomenul complementar din restul Europei. Astfel, cuprinsul ei ar fi: „Henry a fost în vizită la niște vecini; acolo a mîncat o bucată de peşte. Cîinele, care și el a gustat din pește, a crăpat pe loc. Mama îl întreabă dacă să-i facă patul, dar el dorește să i-l aștearnă în cimitir, să-l așeze cu fața către apus și să-l acopere cu o brazdă verde"[7]. Testamentul impus de mamă muribundului lipsește, iar mama este cea care se gîndește cum să-i sară în ajutor. Știm însă că un asemenea testament caracterizează și versiunile vest-europene (engleză, germană, italiană, olandeză, suedeză, daneză și maghiară) și ideea provenind din occident, se oprește la maghiari. La noi nu aflăm nici o urmă din acest testament, ceea ce pare să arate că el nu a intrat niciodată în compunerea cîntecului român.

Putem spune, așadar, că între versiunea românească și cea maghiară nu există nici o atingere, ele s-au dezvoltat în mod independent, iar materialul maghiar mărturisește legături mai strînse cu corespondentele sale vest-europene, decît cu paralela sa românească. Singurul element comun al acestor două versiuni este subiectul potențial, definit în ideea centrală prin „otrăvirea unui tînăr de către o femeie"; restul este cu totul deosebit, s-a dezvoltat în contextul folclorului propriu, cu mijloace artistice proprii și, mai ales, în direcția specificului psihologiei etnice diferite. Pentru o discuție mai adîncită asupra temei în cuprinsul Europei poate fi consultată cu folos lucrarea lui Erich Seemann, unde se dau variantele engleze și italiene. Comentariul este mai puțin interesant și nu cunoaște materialul românesc, cum și era

de aşteptat. Nu numai atît, dar autorul se miră de ciudăţenia apariţiei subiectului la un singur popor romanic, la italieni. Materialul italian este în liniile sale mari asemănător cu cel maghiar, mai puţin faptul că drama se petrece între tînăr şi iubita lui, deci poate fi pusă pe seama geloziei femeii şi inconstanţei eventuale a tînărului, ca la români. Alte apropieri ce pot fi menţionate sînt: caracterul pur dialogat al textului, desfăşurat între mamă şi fiu şi prezenţa, în final, a testamentului eroului, cu toate legatele sale şi, bineînţeles, cu blestemul corespunzător pentru iubita ucigaşă (după B. Pergoli, *Saggio di canti popolari romagnoli*, 1894, nr. 10)[8].

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 196—197, nr. 241.

[2] Radu Niculescu, *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania, Crişana şi Maramureş, „Cîntecul lui Vălean"*, în vol. *Studii de poetică şi stilistică*, Buc., 1966, p. 161.

[3] *Albina*, 38 (1935), nr. 35, 41; *Arhivele Olteniei*, 7 (1928), p. 520; *Contemporanul*, 5 (1886), p. 503; 7 (1889), p. 250—252; *Duminica poporului*, 15 (1931) nr. 29—30; *Familia*, 25 (1889), p. 524; *Făt-Frumos*, 4 (1929), p. 19; *Grai şi suflet*, 4 (1930), p. 327; 5 (1931), p. 104—105; 7 (1937), p. 171; *Ion Creangă*, 2 (1909), p. 119; 3 (1910), p. 18—19; 6 (1913), p. 276—277; 7 (1914), p. 309; 8 (1915), p. 235—236; *Izvoraşul*, 4 (1922—1923), p. 5 şi nr. 11—12, p. 10; 5 (1925), nr. 2—3, p. 7;, 7 (1929), nr. 7—8, p. 16—18; 14 (1935), p. 156, 225—227; 20 (1939) p. 302; *Poporul*, 5 (1898), p. 381, 687; *Şezătoarea*, 1 (1892), p. 143—144; 9 (1905), p. 168; 13 (1913), p. 188, 196; 20 (1924), p. 9—10; 24 (1928), p. 36—37; 25 (1929), p. 34—35; *Tribuna*, 16 (1899), p. 772; *Tudor Pamfile*, 1 (1923), p. 153.

[4] Angela Dumitrescu, *Balade olteneşti*, Craiova, 1967, p. 201—202; *Folclor din Transilvania*, Buc., 1962, vol. I, p. 130—131; *Folclor din Moldova*, Buc., 1964, vol. II, p. 689—691; *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Buc., 1967, vol. I, p. 208 şi Buc., 1975, vol. VI, p. 290—291; Virgil Medan, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, 1979, p. 434—450; 9 variante.

[5] Ludvig Aigner, *Ungarische Volksdichtungen*, Pesta, 1873, p. 127—129.

[6] Fr. J. Child, *The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, vol. I, p. 153–154.

[7] *Ibidem*, p. 154.

[8] Erich Seemann, *European folk ballads*, Copenhaga, 1967, p. 80–82.

12. MILEA (242)

Despre acest subiect am scris un studiu independent [1] ale cărui concluzii le-am reluat în ale noastre *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 134–137. De data aceasta, pe baza unei cunoaşteri mai amănunţite şi mai largi în acelaşi timp, putem arăta că tema „probei iubirii" este mult mai cuprinzătoare decît se credea şi de aceea nu se poate aborda global, fără a se întocmi în prealabil monografii asupra fiecăruia din cele şase subiecte care o ilustrează. Aceste subiecte sînt:

a) salvarea vieţii soţului prin cedarea unei părţi din viaţa proprie;

b) salvarea unei fete din mîinile piraţilor (Thompson R.12.1);

c) salvarea unui tînăr sau unei fete de primejdia unui şarpe ce i-a intrat în sîn;

d) salvarea prin răscumpărare a unui tînăr care zace în temniţă;

e) salvarea unui tînăr sau unei fete de la înec;

f) răscumpărarea unui recrut de la serviciul militar.

De fiecare dată, tînărul sau tînăra se adresează tatălui, mamei, fratelui, surorii (uneori şi altor rude apropiate) rugîndu-i pentru salvarea sa (să-i scoată şarpele din sîn sau să sacrifice o parte din avere), dar este întotdeauna refuzat de rudele de sînge, infirmîndu-se proverbul după care „sîngele apă nu se face", (fiecare motivînd, sau că poate trăi fără el, dar nu fără mînă sau fără avere, sau că nu are de unde lua preţul răscumpărării); singură iubita, atunci cînd e rugată, nu pregetă să sacrifice orice spre a-l salva. Este astfel opusă dragostea dintre doi tineri dragostei ce există în interiorul unei familii.

Tema e cunoscută încă din antichitatea grecească, deci are o vechime venerabilă, în forma subiectului de la sigla a, numit al Alcestei [2]. Materialul are următoarea compoziție: un tînăr este amenințat să moară chiar în ziua nunții, lucru de care e înștiințat pe cale miraculoasă. Nu poate fi salvat decît dacă cineva îi cedează o parte din anii săi de viață sau dacă cineva acceptă să moară în locul lui. El se adresează rudelor sale apropiate, dar tatăl, mama, fratele și sora refuză sacrificiul; numai iubita acceptă să-l salveze, fapt pentru care este recompensată în final. Un studiu pertinent asupra acestui subiect a fost întocmit de cercetătorul grec G. A. Megas [3]. Subiectul e cunoscut la neogreci, ca moștenire directă din lumea clasică, la slavii de sud, la români [4], unguri, ruși, persani, hinduși, kabili și sudanezi.

Tema nu e numai extrem de veche, ci și foarte răspîndită, ceea ce dovedește că a interesat profund pe oameni din cele mai vechi timpuri și în cele mai îndepărtate locuri. Astfel, cunoaștem o adaptare a ei în lumea maritimă, cînd e vorba de subiectul de la sigla b) salvarea unei fete din mîinile piraților. Subiectul se află la toate popoarele maritime ale Europei, de la cele mediteraneene pînă la cele de la Marea Nordului sau Baltică și are următorul cuprins: O tînără fată este răpită de pirați. Ea cere părinților și fraților săi s-o răscumpere, dar toți refuză să plătească răscumpărarea. Numai iubitul ei se arată imediat gata să o salveze. Subiectul a fost studiat de același G. A. Megas [5], dar și de germanul Erich Pohl [6].

Al treilea subiect are o circulație continentală limitată, ceea ce înseamnă că și proveniența sa este și ea de căutat înăuntrul zonei unde e răspîndit. Îl cunosc numai românii, aromânii, bulgarii, sîrbo-croații și maghiarii. Pentru cercetarea de față este important deci materialul comparativ maghiar. Conținutul subiectului este următorul: un tînăr (sau o tînără) are ghinionul ca, în timpul somnului, să i se strecoare în sîn un șarpe. El (sau ea) roagă succesiv pe toate rudele sale să-i scoată șarpele din sîn, dar toată lumea refuză de frică să nu-și piardă mîna. Numai iubita (sau iubitul) se grăbește să extragă jivina, salvîndu-i viața. Pentru statornicia sa în dragoste, iubitul (sau iubita) este recompensat, prin transformarea miraculoasă a șarpelui într-o cingătoare de aur. Uneori, tînărul sau tînăra, în dorința de a supune la

încercare dragostea rudelor sale, ascunde în sîn o cingătoare de aur, pretinzînd că i-ar fi intrat un șarpe în sîn. Pe urmă lucrurile se petrec după canonul obișnuit. Deci într-un oarecare număr de variante, fără ca trăsătura să devină tipică pentru subiect, se accentuează asupra ideii de „probă a iubirii", și de aici ideea s-a generalizat, acoperind întreg stocul de mărturii. Al treilea subiect constituie preocuparea noastră principală în acest context.

Al patrulea subiect care valorifică tema „probei iubirii" se referă la salvarea, prin răscumpărare, a unui tînăr aflat în temniță. Este într-un anumit sens un subiect paralel la cel de al doilea, în care se vorbea despre salvarea unei fete din mîinile piraților. El va forma obiectul cercetării noastre în continuare.

Al cincilea subiect, înrudit îndeaproape cu cel de mai sus, are în vedere răscumpărarea unui conscris (recrut) de la oaste și război. Îl vom studia în conexiune cu subiectul al patrulea.

Al șaselea subiect, în fine, vorbește despre salvarea eroului (sau eroinei) de la înec: e vorba de o situație reală (sau simulată) cînd părinții și rudele refuză, dar iubitul (sau iubita) își riscă viața pentru salvarea ființei iubite.

Din prezentarea de mai sus, se vede că peste tot se vorbește despre definiția sentimentului de dragoste, prin opoziția dragostei dintre doi tineri și dintre membrii familiei. Antiteza aceasta se soldează totdeauna în favoarea dragostei dintre cei doi tineri, ceea ce reprezintă o situație umană fundamentală, devotamentul reciproc și spiritul de sacrificiu fiind exaltate ca o virtute indiscutabilă. Sînt de altfel cunoscute în folclor situațiile cînd un tînăr moare auzind despre decesul iubitului său, sau cînd un altul se sinucide la mormîntul partenerului său. Culminația artistică a acestei situații o aflăm la Shakespeare, în *Romeo și Julieta*, unde ambii îndrăgostiți săvîrșesc sacrificiul unul pentru altul, arătîndu-se egali în devotament și credință.

În acest context al lucrării noastre, ne ocupăm de subiectul cu sigla c) „Șarpele în sîn", despre care spunem că se găsește la români și la maghiari. L-am cercetat anterior în relație cu versiunile balcanice și avem acum o bază de discuție pregătită. Faptul că-l întîlnim și la aromâni dovedește marea vechime a subiectului: putem să-l consi-

derăm anterior despărţirii dialectale a romanităţii de răsărit. Acesta este un fapt ce trebuie reţinut, deoarece reprezintă un moment de permanentă referinţă pentru studiul nostru.

1) *Versiunea românească*. Materialul românesc e foarte bogat: cunoaştem nu mai puţin de 133 variante din absolut toate regiunile ţării [7], ceea ce, de asemenea, dovedeşte vechimea foarte mare a textului. Numai un text foarte vechi poate avea o răspîndire generală şi atît de intensă. Variantele aromâne sînt în număr de 3 şi prezintă cîteva trăsături diferenţiatoare foarte pregnante. În toate cazurile, este vorba de o fată căreia i-a intrat şarpele în sîn; lipseşte peste tot recompensa miraculoasă a devotamentului. Deci materialul aromân mărturiseşte o etapă mai veche din istoria subiectului. La dacoromâni subiectul cunoaşte o dezvoltare progresivă superioară, a intrat în cel mai înalt stadiu posibil de dezvoltare, a devenit efectiv artă şi poezie prin adăugarea episodului final al transformării şarpelui în podoabă preţioasă pentru recompensarea devotamentului iubitului.

Situaţia tematică a versiunii româneşti ţine seama de acţiunea antitetică a doi factori: primul factor este unul cu caracter realist, în sensul că trece în revistă cît mai multe rude ale tînărului în pericol (tată, mamă, frate, soră, cumnat, cumnată etc.) pentru a sublinia prin antiteză sublimitatea dragostei iubitului şi lipsa de dragoste a membrilor familiei. Efectul artistic se realizează prin simpla aglomerare a unor situaţii asemenea, asistînd la repetiţia nediversificată, la juxtapunerea nediferenţiată a unor fapte identice în conţinutul şi structura lor, ceea ce este, desigur, foarte conform cu practica stilului oral, dar nu atinge un grad mai înalt al expresiei poetice. Cel de al doilea factor formativ este de stilizare artistică, este vorba de utilizarea sistemului de repetiţie întreită (una din „legile epice" ale lui Axel Olrik), care selectează faptele şi le grupează pe categorii reprezentative de personaje. Astfel, la nivelul părinţilor se optează pentru unul singur (tatăl sau mama, de obicei însă mama) iar la nivelul fraţilor pentru frate sau soră, după care urmează iubitul. În felul acesta, momentul cunoaşte — prin selecţie conştientă — o adevărată culminaţie a efectului artistic, pe lîngă faptul că îndeplineşte, în acest punct din dezvoltarea subiectului, şi o altă cerinţă a genului epic,

respectiv cerința retardării epice, în limitele celui mai simbolic sistem cu putință, repetarea întreită. Mai bine de jumătate din numărul variantelor românești (71, față de 133) au ales această soluție, fiind astfel foarte tradițional structurate, adică utilizînd practici poetice de cea mai experimentată valoare. Este de remarcat și faptul, foarte important, că în Transilvania predomină soluția cu întreita stilizare structurală, în timp ce în Muntenia și Oltenia e mai frecventă soluția cu cinci personaje, deci cu aglomerarea realistă a personajelor.

2) *Versiunea maghiară.* Pentru această versiune am avut la îndemînă numai 19 variante, deci un număr mult mai mic decît cele românești. La unguri, eroul nu este niciodată numit ca la români, unde numele de *Milea* sau *Petrea* au devenit un semn de recunoaștere a textului, primul în regiunile extracarpatice, iar al doilea în Transilvania. Aceasta este o deosebire între cele două versiuni. Eroul poate fi, ca și la noi, fată ori băiat. Lipsește însă povestirea repetată a întîmplării cu intrarea șarpelui în sîn, în timp ce la români momentul este amplu și plin de dramatism. Refuzul părinților este de multe ori imprecis, în timp ce la români e totdeauna motivat. Pasajul de retardare epică înclină către situația cu 7 personaje, aceasta fiind o situație tipică pentru versiunea maghiară. Lucrul trebuie reținut, deoarece am arătat mai sus că la românii din Transilvania întîlnim situația cu numai 3 personaje, deci cu stilizarea selectivă, pe baza sistemului triplicării. În privința soluției epice a textului, ca și la români, întîlnim aceeași transformare miraculoasă a șarpelui într-o podoabă prețioasă, pentru a întări simbolismul de natură etică al piesei.

Schema tipologică a versiunii maghiare poate fi deci rezumată astfel: un tînăr (de obicei păstor) sau o fată, are nenorocul ca un șarpe să i se strecoare în sîn în timpul somnului. El (sau ea) merge — nu cheamă la sine — la diferitele sale rude (de obicei 6: tată, mamă, frate, soră, cumnat, cumnată) rugînd pe fiecare să-i scoată șarpele din sîn. Toate refuză, preferînd să rămînă fără el (sau ea) decît să-și piardă mîna. Numai iubitul (sau iubita) își riscă mîna, dar totdeauna învelind-o cu ceva sau punîndu-și mănușa, declarînd că preferă să rămînă fără mînă decît fără iubit (sau iubită). Uneori textul se termină cu extragerea simplă a șarpelui, dar

alteori asistăm şi la transformarea miraculoasă a şarpelui într-un obiect de aur ca recompensă a devotamentului.

La popoarele slave de nord nu este cunoscut acest subiect, România fiind limita sa spre nord, iar Ungaria spre vest. Circulaţia subiectului delimitează astfel o insulă în cadrul mai larg european, cuprinzînd pe bulgari, aromâni, sîrbocroaţi, români şi unguri. Pentru că versiunea românească însumează, în mod cert, toate etapele de creaţie şi mărturiseşte cea mai amplă experienţă în tratarea acestui subiect, am presupus că ea trebuie să fi stat la baza tuturor celorlalte versiuni naţionale. Ştiind şi că versiunea aromână ilustrează stadiul cel mai vechi din viaţa subiectului şi că despărţirea aromânilor de trunchiul romanităţii orientale s-a efectuat înainte de aşezarea ungurilor în Panonia, trebuie să presupunem anterioritatea versiunii româneşti faţă de cea maghiară. Dar chiar aşa fiind, am văzut că versiunea maghiară are o sumă de trăsături particulare, o fizionomie proprie, originală şi unică. Toate versiunile naţionale au fost create în conexiune cu versiunea românească, dar fiecare poartă sensul propriei sale originalităţi creatoare. Aici este cazul să arătăm că sub raport axiologic nu există o scară de valori abstractă, în absolut, ci numai una relativă, adică în raport cu întregul repertoriu baladic naţional al fiecărui popor. Putem arăta asemănările şi deosebirile dintre diferitele versiuni naţionale ale unui subiect, dar nu putem dovedi superioritatea artistică a unei versiuni faţă de celelalte. Valoarea unei versiuni nu ţine de raportarea ei la o schemă artificială şi abstractă, ci de locul pe care acea versiune îl ocupă în cadrul repertoriului propriu. Oferim aici o variantă maghiară, în traducerea lui Petre Şaitiş, pentru a extrage cîteva din caracteristicile ei:

Nevastă, nevastă, eu ţi-am spus demult,
Nu merge, nevastă, în făget mai mult.

Ea s-a dus în codrul de făget bătrîn,
Şarpele cel galben i-a intrat în sîn.

— Mamă, dragă mamă, mi-a intrat în sîn
Şarpele cel galben, nu pot să-l mai ţin.

Scoate-mi-l de-acolo, scoate-l, dragă mamă,
Iinima mi-o mîncă gura lui vicleană.

— Nu-l scot, fata mamei, nu-l scot că mi-i frică,
C-o să-mi muște mîna gingașă și mică.

Fratele îi răspunde la fel, deși cu o oarecare disimilare artistică, prin lexic:

— Nu-l scot, surioară, nu-l scot că mi-i teamă,
C-o să-mi muște mîna gura lui vicleană.

Decît fără brațu-mi să rămîn, mai bine,
Surioară bună, m-oi lipsi de tine.

Cînd apelează la iubit, în al treilea rînd, lucrurile se petrec astfel:

Dragul ei atuncea fu îndurerat.
Într-o haină mîna și-a înfășurat

Și băgînd-o-n sînul tinerei femei,
Scoase-un măr de aur de la sînul ei [8].

Și varianta maghiară tradusă de H. Grămescu [9], culeasă din secuime (Racu, Harghita) cuprinde numai repetarea întreită. Este deci mai aproape de versiunea românească decît de cea maghiară din Ungaria, unde — după cum am arătat — sistemul tipic mergea pînă la șapte repetiții. O situație similară aflăm și la varianta lui B. Bartók [10], tradusă de Lüdeke [11], dar aceasta nu este situația tipică pentru versiunea maghiară. Ultimul cuvînt asupra acestei versiuni l-a spus Faragó József, în studiul său recent asupra paralelelor române și maghiare din domeniul baladei populare. Transcriem aici opinia sa, deoarece ni se pare elocventă pentru modul său de a gîndi, ocolind drumul drept: „Tip de baladă cu numeroase variante a căror notare începe în prima parte a secolului al XIX-lea, cîndva bine cunoscut pe întreg teritoriul folcloristic, astăzi frecvent numai la ceangăii moldoveni, întîlnit însă în genere, din ce în ce mai rar“ (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 152).

În încheiere trebuie să arătăm că la ucraineni există tema „probei iubirii“, dar nu în formula discutată mai sus,

ci într-o formulă existentă la români. Este vorba de subiectul de la sigla e): salvarea unui tînăr sau a unei fete de la înec. Pentru situaţia cînd se discută de un tînăr cazac în primejdie de a se îneca şi care cere ajutor de la tatăl său, mama sa, fratele său şi soră-sa, este ilustrativ textul din culegerea lui lui Golovaţkii [12]; pentru situaţia cînd e implicată o fată, sînt ilustrative textele cu nr. 14 şi 18, de la p. 80 şi 104 din aceeaşi colecţie. Subiectul a fost studiat de Jagić în *Archiv für slavische Philologie*, anul I, p. 317 şi a fost definit astfel: „fata înoată în Dunăre, tata şi mama nu vor să o scape, numai iubitul sare şi o salvează" [13]. Cea mai veche atestare a materialului este din 1571 în *Gramatica česka* a lui Jan Blahoslav. La noi, s-au purtat numeroase discuţii pe tema acestui text, cercetătorii grupîndu-se în două tabere, după cum unii erau adepţii teoriei despre istoricitatea baladei populare (Hasdeu [14], Anton Balotă [15]) şi alţii preocupaţi de adîncirea valorilor estetice ale ei (D. Caracostea [16], Al. I. Amzulescu [17]). Subiectul, subsumat unei alte idei şi anume probelor „peţitului eroic" se întîlneşte şi la slavii de sud [18] (şi într-o formă asemănătoare ca funcţie se află şi la români [19]).

Se vede, aşadar, că toate popoarele din zona ce ne interesează au cultivat diferite subiecte desprinse din tema mai largă a „probei iubirii", fixîndu-se la anumite soluţii artistice, cum se va putea observa şi din analiza următoare, în conformitate cu specificul lor etnic, şi operînd în cuprinsul versiunilor lor modificări profunde, care ţin de psihologia etnică proprie, şi care dau tuturor acestor creaţii o ţinută artistică proprie foarte acuzată, foarte originală, fapt care singur poate interesa o cercetare cu adevărat ştiinţifică.

Note

[1] Adrian Fochi, *Le motif poétique „L'épreuve de l'amour" dans le folklore sud-est européen*, în *Revue des études sud-est européennes*, 12 (1974), p. 245–266 şi 13 (1975), p. 15–39.

[2] Alcesta, soţia lui Admetos, regele din Pherai (Tesalia). Cînd acesta a trebuit să moară ea a acceptat moartea în locul lui, dar a fost

eliberată din Hades de Hercule pentru dragostea și credința ei, fiind redată familiei. Drame de Euripide, Hans Sachs, Wieland, Alfieri, Hoffmannstahl; oratoriu de Händel; operă de Gluck.

[3] G. A. Megas, *Die Sage von Alkestis*, în *Archiv für Religionswissenschaft*, 30 (1933), p. 1—33 republicat în *Laografia*, 25 (1967), p. 158—191.

[4] Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928, p. 62, Nr. 932.

[5] G. A. Megas, *Die Ballade von der Losgekauften*, în *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 3 (1932), p. 51—73, republicat și în *Laografia*, 25 (1967), p. 373—398.

[6] Erich Pohl, *Die deutsche Volksballade von der „Losgekauften". Ein Versuch zur Erforschung des Ursprungs und Werdegangs einer Volksballade von europäischer Verbreitung*, Helsinki, 1934 (FFC XXXVIII No. 105).

[7] Vezi pentru aceasta studiul nostru menționat la nota 1.

[8] *Balade populare maghiare.* În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, p. 33—34.

[9] *Întrecerea florilor.* Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare, Buc., 1971, p. 122—124.

[10] *Das ungarische Volkslied*, Berlin, 1925, p. 155, Nr. 157.

[11] Hedwig Lüdeke, *Ungarische Balladen*, Ausgewählt und erläutert von Robert Gragger, Berlin-Leipzig, 1926, p. 36—37.

[12] Ia. O. Golovațki, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1879, vol. II, p. 725—726. nr. 10 și textul nr. 27.

[13] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, Buc., 1969, vol. II, p. 105.

[14] În *Columna lui Traian*, 1 (1870), nr. 21.

[15] Anton Balotă, *La littérature slavo-roumaine a l'époque d'Etienne le Grand*, în *Romanoslavica*, 1 (1958), p. 210.

[16] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 105.

[17] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 60—66.

[18] Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 150—168.

[19] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, vol. I, p. 124—125, nr. 29: textul „Pătru Căciulă".

Subiectul acesta reprezintă o formă specifică a temei mult mai largi a „probei iubirii" de care ne-am ocupat anterior. Într-adevăr, iată cum se prezintă materialul:

a) *Versiunea românească*, după rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu se defineşte precum urmează: „Pe voinicul întemniţat nu-l pot scăpa din fiare părinţii şi fraţii cu daruri bogate. Numai rugămintea sau ameninţarea mîndrei, ori darul modest pe care îl oferă sau îl făgăduieşte ea, eliberează pe cel închis" [1]. Precum se vede, nu este vorba, în mod explicit, de o „probă a iubirii", ci numai de preferinţa pe care cei care îl ţin închis pe tînăr o au pentru sacrificiul iubitei, refuzînd răscumpărarea oferită de rudele de sînge. După cum se vede din bibliografia lui Amzulescu, subiectul a fost caracterizat după numai 14 variante, ceea ce arată că în momentul de faţă, de fapt în ultimul secol, subiectul nu mai cunoaşte o audienţă prea mare la noi. Şi mai este un fapt ce se cere relevat în acest context: cele mai multe variante româneşti sînt din Transilvania; în Oltenia subiectul apare mai rar, în Muntenia este rarisim iar din Moldova lipseşte cu totul. Trebuie, aşadar, să reţinem faptul că textul transilvănean trebuie gîndit în relaţie cu versiunile naţionale slave de nord. Subiectul nu are o paralelă suddunăreană, la care să raportăm variantele olteneşti sau din Muntenia. În felul acesta trebuie să afirmăm de la început că variantele din sudul ţării, din Oltenia şi Muntenia, reprezintă prelungirea celor transilvănene. Dar rezumatul tematic de mai sus arată ca textul — deşi rar şi inegal răspîndit în cuprinsul ţării — se găseşte într-o etapă de disoluţie, cît priveşte mesajul şi structura sa. Astfel, există nu mai puţin de trei soluţii artistice: a) rugămintea, b) ameninţarea, şi c) darul modest al mîndrei), care soluţionează situaţia epică, destul de neclară, de altfel, din moment ce nu mai este vorba, în mod cert, de o „probă a iubirii". Toate acestea arată că textul este într-o etapă de involuţie. Pentru că e vorba de un text mai puţin cunoscut, îl oferim aici:

D-a fugit un bătăneanț
Dîn Șiclău la unchiu-său.
Nici anu n-o-mplinit
Și drăguță ș-o găsit.
Drăguța l-o cumpătat
De-n temniță l-o băgat.
Merg-își frați, cu banii lați,
Doară l-or descumpăra,
Domnii zic că nu l-or da.
Merg părinți, cu bani de arginți,
Doară l-or descumpăra,
Domnii zic că nu l-or da.
Merge Fira cu gura:

— Dragu meu solgăbirău,
Da slobozi drăguțu meu,
Că n-o fost lotru cailor,
Nici bicheriu boilor,
Ci-i drăguțu fetelor,
D-ibovnic nevestelor,
Că oi vinde cătrința
Și i-oi plăti temnița;
C-oi vinde mărgelele
Și i-oi plăti ferele.
Cînd domnii că d-auzeau,
Drumu-afară că-i dădeau;
El la popa să dusă,
Cu Fira să cunună [2].

Este însă necesar să cităm măcar fragmentul final din unica variantă munteană pe care o cunoaștem: ibovnica haiducului Ioniță vine să-l răscumpere cu cele cincizeci de sălbulițe ale ei:

Ibovnica ce-mi făcea?
De departe-ngenunchea.
De d-aproape se ruga,
Gura la divan mi-o da,
Nici o salbă nu lua,
Pe Ioniță-i dăruia. [3]

Reținem deci, ca trăsătură proprie acestei versiuni, particularitatea că rudele de sînge, părinții și frații încearcă și ei răscumpărarea tînărului, fără a se zgîrci sau tîrgui, însă numai „ibomnica" are succes, cu toate că se mulțumește să făgăduiască numai o răsplată, iar alteori — ca în exemplul al doilea — darul ei de răscumpărare este refuzat, iar tînărul eliberat.

Subiectul este răspîndit și la slovaci, polonezi, lituanieni, letoni, ucraineni și unguri și această difuziune vorbește desigur despre o anumită comunitate de creație.

b) *Versiunea slovacă.* Nu avem, pentru această versiune, nici un fel de instrument de cercetare, de aceea trebuie să ne ocupăm separat de singurele două variante pe care le cunoaștem nemijlocit. Știm însă că mai există și alte texte [4], dar nu ne-au fost accesibile.

Iată cum se prezintă materialul în culegerea lui Ján Kollár [5]. Întemnițatul scrie acasă către tatăl său:

Prvý lístok písau, svojmu otcu poslau: „Otec, duša moja, vymeň ma z vezenia!"	O scrisoare scrise Tatei i-o trimise: Sufletul meu, tată, Scapă-mă din fiare!"
„Syn moj premilený, či velá pýtajú"? „Štyristo červených a za tol'ko bielych".	„Fiule, iubite, Cît cer să te lase?" „Patru sute de-aur Și de-argint pe-atîtea".
„Syn muoj premilený, nemám ich kde vziati, nemám ich kde vziati, musíš zakopati!"	„Fiule, iubite. N-am de unde să-i iau, N-am de unde să-i iau, O să mori și gata!"

După refuzul tatălui, tînărul trimite o a doua scrisoare către mamă-sa. Aceasta reacționează însă la fel ca și tatăl: concluzia e că dînsa nu are de unde lua banii de răscumpărare și că deci fiul ei trebuie să se resemneze și să moară. El perseverează însă și trimite o altă scrisoare către fratele său; obține însă același răspuns negativ. A patra scrisoare o trimite surorii sale și are supriza de a se vedea refuzat și de aceasta. Este de reținut că toate acestea se petrec în același fel și cu aceleași cuvinte chiar, ceea ce încarcă textul cu elemente asemănătoare, nu cu elemente care să marcheze o gradație lexicală; efectul artistic se realizează prin aglomerare, nu prin disimilare. În fine, pentru a cincea oară, tînărul se adresează iubitei sale:

Piaty lístok písau, svojej milej poslau: „Moje potešenia, vymeň ma z vezenia;	Scrie-a cincea carte Și-o trimite mîndrei: „Bucuria mea, Scapă-mă din fiare;
A ak ma rada máš, popredaj, čo len máš, lazy, kopanice, vymeň ma z temnice".	Și de vrei un sfat vinde tot ce ai, păduri și pămînt scapă-mă din gros".

Milá nemeškala
do sklepu bežala
šnúry namerala,
k milámu bežala.

„Na ty, mily šnúru,
spust' sa dolu s múru,
čo šnúra nestačí
natoč svoje vlasy,

Čo vlasy nestačia,
skoč na moje pleca
a s pleca skoč na zem
nebud'Janík, väzeň".

Fără să-ntîrzie
Ea fuge la boltă,
Funie găsește,
La iubit se-ntoarce.

„Na-ți, iubite, sfoara,
Lasă-te-n jos, iute,
De n-ajunge sfoara
O-nnădești cu părul,

De n-ajunge părul
Sai la mine-n spate,
Din spate-n țărînă,
Scapi de la gros, Janik".

Un rezumat tematic după această variantă ne dă F. J. Child (vol. III, p. 516). Dacă încercăm acum să comparăm materialul acesta cu ceea ce aflăm la români, constatăm că în varianta slovacă este vorba de „proba iubirii", antiteza deschizîndu-se pe ideea că dragostea iubitei este mai valoroasă decît dragostea părinților și fraților. Amănunte deosebitoare mai sînt: tînărul nu este căutat de rude, ci el se adresează rudelor prin scris; salvarea romantică a tînărului coborînd pe frînghie în lungul peretelui. Lăsînd la o parte însă toate aceste amănunte, recunoaștem fără dificultate că sîntem în prezența aceluiași subiect și deși versiunile s-au dezvoltat independent, în funcție și de specificul național al fiecărui popor, trădează o comunitate de simțire și de realizare artistică. Cea de a doua variantă din culegerea lui Jiři Horák [6] nu este atit de întinsă și nu cuprinde atîtea elemente de tehnică orală ca cea de mai sus, dar se apropie de versiunea românească întrucît părinții și frații vin la cel întemnițat: lipsește peste tot scrisoarea tînărului. În afară de acestea este lipsită de final, așa încît nu mai întîrziem asupra ei.

c) *Versiunea ucraineană.* Materialul comparativ de care dispunem ne arată că versiunea ucraineană e mai apropiată de cea slovacă decît de cea românească; respectiv, trebuie să presupunem că au fost create împreună, în același efort creator de convergență și comunitate. Tînărul stă la închisoare și scrie către tatăl său, către mama sa [7], (către fratele

și sora sa [8]) cerîndu-le să fie răscumpărat, însă aceștia refuză. Numai iubita este hotărîtă să sacrifice tot ce are spre a-l elibera. Se vede așadar cu limpezime că materialul e apropiat de cel slovac. Cu toate acestea, materialul ucrainean, cules din România, aduce o idee cu totul nouă și anume tînărul închis este haiducul român foarte cunoscut în părțile nordice ale țării noastre dar și la vecini, Pintea Viteazul. Pentru că, din acest punct de vedere, faptul este foarte interesant, dăm aici fragmentul inițial:

Сидит Пинтя у темници,	Șade Pintea în temniță.
Пише листок на таблици,	Scrie carte pe foiță,
Пише, пише, пописуе	Scrie, scrie și iar scrie
Та й на няня одказуе:	Și lui tată-su îi spune:
«Ой ты, няню, пожалуйия,	„Fie-ți milă, tată, ai
Сто злат маеш, викупи ня».	Zloți o sută, să mă scapi".
«Аж за тя маю сто злат дати,	„Dac-atîta e de dat,
Ни буду тя синок зваты».	Nu te-oi face eu scăpat". [9]

Exemplul de mai sus e interesant, pentru că numele haiducului Pintea a intrat în folclorul ucrainean ca un simbol al luptei comune pentru libertate a tuturor popoarelor din zonă. După informațiile lui P. V. Lintur, balada circulă în această formă și la ucrainenii din Rusia carpatică (P. V. Lintur, Народные баллады Закрпатья и их западнославянские связи, Kiev, 1963, p. 45). Și românii transilvăneni au introdus numele lui Pintea viteazul în cuprinsul baladelor pe tema „proba iubirii", însă în formula „Mirea", cu „șarpele în sîn", pe care am discutat-o mai înainte [10]. Ciudățenia constă în faptul că și românii și ucrainenii au folosit numele aceluiași erou în două creații diferite, deși înrudite. Credem că acest lucru nu este numai rodul unei întîmplări, ci presupune anume relații de comunitate culturală. Așadar, versiunea ucraineană se leagă strîns de cea slovacă, dar face trimitere și la cea românească, definindu-se ca o trăsătură de unire între materialul slovac și cel românesc. Ca rezumat tematic al acestei versiuni poate fi dat cel al lui F. J. Child [11], elaborat după o variantă a lui Golovațkii [12] și care sună astfel: „Un tînăr întemnițat scrie tatălui său: « Vrei tu să mă răscumperi, sau trebuie să pier? » « Cît trebuie să dau? ». « Patruzeci de cai înșeuați ». « Mai bine să piei! » El scrie în conti-

nuare mamei sale; ea trebuie să dea patruzeci de boi cu jugurile lor. Dînsa refuză. El scrie atunci iubitei sale. Aceasta trebuie să dea, ca preț al răscumpărării, patruzeci de gîște cu bobocii lor « Eu o să torc — spune dînsa — cît o să pot mai bine, o să cumpăr gîște și o să te răscumpăr ». În volumul I din Golovațkii se dau două variante ale subiectului (p. 46—48 și 48—49). Prima e — din păcate — incompletă, lipsind tocmai nucleul narațiunii: reacția pozitivă a iubitei. Cea de a doua e însă completă, cu o frumoasă morală în încheiere:

Вод тепер е буду знати,	„Și de-acum o să știu bine
«Як миленку шановати!»	O iubită cum se ține!“

Din catalogul lui Cernîșev (p. 414—415, nr. 121—123) aflăm însă că există și o versiune rusă a subiectului. Descrierea ei nu ni se oferă, dar simplul titlu al tipului este suficient pentru a o considera ca aparținînd la acest subiect. Autorul face trimiterea la un text manuscris din 1767 și apoi la variantele publicate de Sobolevski și Ciulkov. Titlul tematic are următoarea înfățișare: „Милая выкупает друга из острога“ ceea ce înseamnă că „iubita își răscumpără iubitul din închisoare“. Alte amănunte nu cunoaștem.

d) *Versiunea lituaniană*. Pentru această versiune avem rezumatul tematic al lui Jonas Balys[13], care are următorul conținut: „Tînărul este întemnițat într-un castel sau într-un turn. El cere tatălui, mamei, fratelui și surorii sale să-l răscumpere. Aceștia refuză cu toții să-l ajute, deoarece îi preferă averea. Uneori ei încearcă să-l salveze, dar fără să reușească. Numai iubita este capabilă să-l răscumpere oferind inelul sau coronița sa“. Observăm că această versiune, deși se aseamănă cu cea ucraineană, și probabil și cu cea poloneză, este uneori foarte aproape de ceea ce aflăm la români: rudele de sînge încearcă uneori să-l răscumpere, dar fără succes; numai iubita, care oferă o răscumpărare modestă (inelul și coronița) reușește să-l scape“. Tot acolo, autorul oferă și bibliografia pentru velicoruși, bieloruși și, urmîndu-l pe Erich Pohl, presupune că balada s-a născut în zona mediteraneană. De fapt, autorul continuă și el să confunde acest subiect cu omologul său: fata salvată din mîinile piraților. Dar ar fi cazul ca să se facă o dată disjungerea acestor două

subiecte, pentru a se cunoaşte toate implicaţiile structurale ale fiecăruia, aşa încît să avem o imagine cît mai cuprinzătoare a tuturor subiectelor, atît de stufoase, pe această temă. Studiul lui Erich Pohl, pe care l-am citat mai sus, păcătuieşte tocmai prin faptul că nu studiază diferenţiat întregul material, ci îl prezintă global, fără să acorde atenţia meritată diferenţelor tipologice.

e) *Versiunea estoniană*. Din Francis James Child (*The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, vol II, p. 349 şi vol. V, p. 231) aflăm că există şi o versiune estoniană, răspîndită pe tot teritoriul locuit de acest popor. Dăm aici rezumatul tematic consemnat de el în vol. V p. 231: „Lilla stă înr-o cămăruţă şi priveşte spre mare. Ea îl vede pe tatăl său umblînd prin port. «Tată drag, tată iubit, răscumpără-mă!» «Cum să te răscumpăr, dacă n-am bani?» «Ai acasă trei cai şi poţi să-i dai zălog!» «Mai bine mă lipsesc de Lilla, decît să-mi dau caii; caii îmi sînt pentru toată viaţa, Lilla numai pentru scurtă vreme». În acelaşi mod, mama nu este de acord să sacrifice una din cele trei vaci; fratele nu consimte să dea una din săbiile sale; iar sora să-şi piardă unul din inelele sale. Dar iubitul, care are trei corăbii zice că: «Mai degrabă dau o corabie, decît s-o pierd pe Lilla; corăbiile le am pe scurt timp, dar pe Lilla o voi avea pe toată viaţa». Atunci Lilla izbucneşte în blesteme la adresa rudelor sale: caii tatălui ei să cadă morţi cînd o să care cu ei, vacile mamei să-şi piardă laptele cînd o fi să le mulgă, săbiile fratelui său să se frîngă cînd se va duce la război, inelul sorei sale să se rupă exact în momentul cununiei; numai corăbiile iubitului ei să-i aducă de departe mărfuri preţioase". Celălalt rezumat pe care-l mai dă (vol. II, p. 349) nu se deosebeşte prea mult de cel transcris aici. Important este faptul că subiectul călătoreşte spre nord, pînă în Finlanda, avînd o arie de răspîndire foarte întinsă.

Din păcate nu ne-a fost accesibilă versiunea poloneză, nici cea bielorusă, care ne-ar fi putut oferi mai multe date comparative asupra circulaţiei şi structurii subiectului în această zonă mai îndepărtată. Ştim însă că subiectul — în forme specifice — există şi la letoni. Avem chiar un scurt rezumat tematic al acestei versiuni, care sună precum urmează: „Un tînăr roagă pe tată, mamă, frate şi soră să-l răscumpere de la sorţi (din cătănie şi război), pînă cînd, în

sfîrşit, iubita lui îl salvează“ [14]. Scurtă menţiune şi la Child (vol. V, p. 290) unde e vorba de un recrut care cere să fie răscumpărat, dar numai iubita reuşeşte sacrificîndu-şi cununa ei de fecioară. Aici sîntem obligaţi să arătăm că ideea salvării unui tînăr din armată se întîlneşte şi la români, în lirica de cătănie. Este prea cunoscut, cîntecul pentru a mai face trimiteri bibliografice:

— Vinde, mamă, boii toţi
Şi mă scapă de la sorţi.

Restul e o plîngere care dezvoltă această idee, fără a se mai da şi răspunsul mamei. În tot cazul este de reţinut faptul că, într-o anumită epocă istorică, pe vremea cînd tinerii erau obligaţi să tragă la sorţi, cătănia a fost considerată la fel de rea ca şi întemniţarea. În acea vreme — la noi în vremea imperiului habsburgic — a putut să se petreacă alunecarea de sens pe care o trădează materialele letone şi româneşti. Pe noi ne interesează însă, în mod special, versiunea ungurească, întrucît ungurii nu ne-au fost numai vecini, ci au şi conlocuit cu noi, în Transilvania. Mai mult, materialul maghiar se aşază foarte aproape de această idee a captivităţii din cauza războiului.

f) *Versiunea maghiară.* Din aceasta, cunoaştem o singură variantă culeasă în secuime. A fost tradusă de H. Grămescu şi publicată în culegerea *Intrecerea florilor* [15]. Oferim textul în întregime:

Micul fiu de nemeş în marea Turcie
Piere fără vină-n crîncenă robie.
Strigă-aşa şi spune: Maică, mamă bună,
Tu ai trei castele, schimbă-mă pe unul!
— Nu te schimb, nu te schimb, drag copile-al meu —
Că pentr-un fiu alt fiu îmi dă Dumnezeu,
Dar castel de piatră nu-mi dă Dumnezeu!
— Bine, maică scumpă, bine, mamă bună, —
Malurile mării îmi vor fi sicriu,
Spuma albă-a mării giulgiu-mi străveziu,
Vuietele mării clopot argintiu.
Îmi vor fi groparii peştii mării sure,
Păsările-n ceruri m-or jeli uşure,
Păsările-n ceruri, fiarele-n pădure.

Precum se vede, materialul cuprinde numai adresarea întemnițatului căre mamă și refuzul acesteia. În continuare textul devine liric, conținînd numai testamentul robului la turci. Așa cum se prezintă acest material, el se raportează limpede la corespondentul românesc. Argumentele pentru aceasta sînt de două feluri: circulația sa restrînsă la zona secuiască și fragmentarismul textului.

Important de semnalat în legătură cu acest subiect este faptul că îl întîlnim la toate cele patru popoare ce interesează în primul rînd cercetarea de față (românii, slovacii, ucrainenii și maghiarii) — și că la fiecare din aceste popoare subiectul a fost tratat în conformitate cu psihologia proprie și încadrat în sistemul propriu de expresie orală. Bineînțeles, atîta cît am putut arăta, subiectul depășește aria noastră și circulă departe pînă în Rusia și tocmai la letoni, existînd astfel o zonă răsăriteană compactă unde e cunoscut materialul. Abia o cercetare exhaustivă a tuturor mărturiilor naționale va putea stabili raporturile reale dintre diferitele versiuni. În starea actuală a cercetării, trebuie să ne mulțumim numai cu simplele constatări expuse mai sus.

Despre originea baladelor pe tema „probei iubirii" s-au emis nenumărate ipoteze, infirmate toate de-a lungul timpului. Vrem să arătăm aici că la finele secolului trecut cercetătorul Estlander a postulat, pentru motive pe care nu le cunoaștem, originea finlandeză a subiectului, părere pe care a combătut-o mai tîrziu Julius Krohn. Erich Pohl a vorbit despre originea mediteraneană a subiectului, ceea ce este iarăși greșit, întrucît el se referă în special la „fata răscumpărată de la pirați", fără a cunoaște sau a se interesa și de versiunile continentale, unde e vorba de o altfel de salvare. Studiul este de făcut abia de acum încolo.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol.I, p. 198—199.

[2] Petre Ugliș-Delapecica, *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, Buc., 1968, p. 49, nr. 26.

[3] Grigore G. Tocilescu, Christea N. Ţapu, *Materialuri folcloristice*, ediţia Iordan Datcu, Buc., 1980, p. 258, nr. 99, din Roşiori de Vede, Teleorman.

[4] Erich Pohl, *„Die deutsche Volksballade von der „Losgekauften"*, Helsinki, 1934 (FFC, XXXVIII, No. 105); Francis James Child, *The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, vol II, V.

[5] Ján Kollár, *Narodnie spievanky*, Bratislava, 1953, vol. II, p. 29–32, textul *Pásol Janko*.

[6] Jiři Horak, *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, p. 383–384, nr. 113.

[7] Ia. O. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 48–49; A. Chodzo, *Les chants historiques de l'Ukraine et les chansons des Latyches des bords de la Dvina occidentale*, Paris, 1879, p. 72–73.

[8] Ia. O. Golovaţkii, *op. cit.*, p. 46–48; Ivan Reboşapca, *Відгомони віків*, Buc., 1974, p. 116–117, nr. 39.

[9] Ivan Reboşapca, *op. cit.*, p. 116–117, nr. 39.

[10] Variantă culeasă şi publicată de Ioan Pop-Reteganul în *Familia*, 31 (1895), p. 126–127.

[11] Francis James Child, *op. cit.*, vol II, p. 350; vezi şi II, p. 514 unde e analizată o variantă din culegerea lui Antonowicz şi Dragomanov Kiev, 1874.

[12] Ia. O. Golovaţkii, *op. cit.*, vol. I, p. 48, nr. 8.

[13] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs*. A description of types and a bibliography. Chicago, 1954, p. 64–65, nr. A. 72.

[14] Anna Bērzkalne, *Typenverzeichnis Lettischer Volksromanzen In der Sammlung Kr. Barons Latviju dainas*, Helsinki, 1938, p. 58 No. 1031 (FFC, LI, No. 123).

[15] *Întrecerea florilor. Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare*. Antologare şi traducere de H. Grămescu, Buc., 1971, p. 90.

14. BLESTEMUL MÎNDREI (245)

a) *Versiunea românească* se defineşte tematic prin următorul rezumat al lui Al I. Amzulescu: „Voinicul îşi pregăteşte calul de plecare. Mîndra îl roagă s-o ia cu dînsul, făgăduindu-i să-l însoţească cu dragoste pretutindeni. Cum

voinicul refuză s-o ia, îl ajunge blestemul ei". Rezumatul a fost întocmit pe baza unui număr de 33 de variante culese de pe întreg cuprinsul țării, ceea ce atestă marea vechime și audiența largă de care s-a bucurat în trecut. De altfel credința în eficacitatea blestemului este răspîndită la toate popoarele lumii, iar în lumea baladelor românești ideea mai apare și în alte texte. În *Iovan Iorgovan*, se împlinește blestemul sorei (Amzulescu, nr. 6); în *Golea*, se împlinește blestemul mamei (Amzulescu, nr. 93); în *Blestemul mamei* (Amzulescu, nr. 317) se împlinește blestemul acesteia. Ultima situație se întîlnește și la aromâni [1].

b) *Versiunea maghiară*. „În folclorul maghiar balada a fost descoperită în 1900 de către Mailand Oszkár, în Jeledinți, județul Hunedoara, care i-a stabilit și originea românească prin comparație cu două variante românești culese de el din același județ. Cercetările lui au fost continuate șaizeci de ani mai tîrziu de Faragó József, care pe temeiul cîtorva variante, respectiv fragmente hunedorene mai noi, a caracterizat-o ca fiind o prelucrare locală mai recentă, încă insuficient cristalizată" [2]. Două variante românești culese de Mailand Oszkár au fost recent publicate în culegerea sa de cîntece românești [3], dar nu avem de unde ști dacă e vorba de cele la care se face mențiunea mai sus, sau de altele. Reținem deci că e vorba de un împrumut recent, încă necristalizat și cu caracter local.

c) *Versiunea lituaniană* se întregește din două cîntece care circulă separat. În primul rînd, mîndra se roagă de iubitul ei s-o ia cu dînsul la război, făgăduindu-i c-o să suporte toate greutățile vieții militare [4], în cel de al doilea îi dorește iubitului, pe care-l socotește necredincios, tot felul de accidente fatale, printre care și împeidicarea calului, în urma căruia el își frînge gîtul [5]. Motivul al doilea se află și la bieloruși, după același catalog al lui Jonas Balys, ceea ce înseamnă că l-am putea afla și la alte popoare slave din zona de care ne ocupăm, dar despre care nu știm în momentul de față nimic...

Oricum, puținele date pe care le cunoaștem cu privire la acest subiect, par să arate că un asemenea material, născut dintr-o veche și tenace prejudecată privind atotputernicia cuvîntului și în speță eficacitatea blestemului, ar circula

într-o zonă mult mai întinsă decît știm astăzi și că s-ar fi putut naște și independent, avînd ca bază tocmai superstiția.

Materialele române și maghiare trebuie însă gîndite împreună după cum constată înșiși specialiștii maghiari menționați, și aceasta ne este suficient pentru a aprecia relațiile culturale româno-maghiare în domeniul cîntecului epic. Un text în plus reprezintă încă o dovadă despre adîncimea și importanța acestor relații.

Note

[1] Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în *AIESEE*, Bulletin, 9 (1971), nr. 1–2, p. 87; nr. II: *La malédiction maternelle*.

[2] Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 152.

[3] Oszkár Mailand, *Poezii populare românești din Transilvania* ed. Ana Șoit, Buc., 1981, p. 45, 65–66.

[4] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description o types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 99, sigla D 13.

[5] *Ibidem*, p. 56, sigla A 51 a.

15. LOGODNICII NEFERICIȚI (246)

De acest subiect ne-am ocupat în două rînduri [1], o dată în legătură cu semnificația originară a imaginii arborilor îmbrățișați, pentru care am aflat explicația cea mai plauzibilă încă în lumea antică romană (este vorba de înfățișarea unei nunți magice a celor doi iubiți în forma nouă a celor două plante crescute din mormintele lor, ca o formă a unei „mors immatura", nu ca o simplă figură de stil), a doua oară în legătură cu apariția subiectului în zona sud-est europeană (subiectul apare la români, bulgari, sîrbo-croați, albanezi — la neogreci apare numai motivul arborilor îm-

brățișați — la maghiari). Deocamdată să descriem aici matarialul românesc:

a) *Versiunea românească.* La noi se cunosc mai bine de 200 de variante, culese de pe întreg teritoriul țării. Aceasta arată și marea ei audiență, în cadrul concepției mai largi despre „mors immatura“, dar arată și marea vechime a textului, întrucît circulația unui subiect este în raport direct cu timpul care s-a scurs de la crearea lui. Subiectul se definește astfel: „Pentru că părinții se opun logodnei, tinerii îndrăgostiți se aruncă în apă. Regretînd că purtarea lor a pricinuit moartea îndrăgostiților, părinții pun năvodari să-i pescuiască, apoi îi îngroapă. Din mormintele lor răsar arbori îmbrățișați: brad sau trandafir și viță sau rug, iederă etc.“[2] Subiectul e compus din două motive: a) sinuciderea tinerilor, b) îmbrățișarea plantelor. Cel de al doilea a devenit un topos poetic, bun să fie întrebuințat pentru diferite situații ce înlocuiesc primul motiv. Am arătat mai sus că și la neogreci situația este similară.

b) *Versiunea slovacă.* Nu putem spune cît e de răspîndită o asemenea baladă la slovaci. Cunoaștem o variantă întreagă în colecția lui J. Horák, care debutează la fel ca materialul românesc:

Tam hore, tam dolu,	Colo-n sus și colo-n jos
Tam hore daleko	Departe la munte
l'ubili sá dvoje	S-au iubit doi tinerei
zo serdca hluboko.	(Cu) Din inima-ntreagă(-adîncă).

Mama, din răutate, i-a despărțit pe cei doi, băiatul — Janiček — fiind închis. Fata care aude bătînd clopotele cere mamei s-o lase să meargă la iubitul ei, căci o doare capul și pentru a treia oară se plînge că o doare inima nu e lăsată. Ambii mor: din mormîntul lui crește o lalea, iar dintr-al ei un rosmarin. Mama cînd a văzut că i-a nenorocit pe copii, a împietrit[3]. În finalul unei variante din culegerea lui Melicherčik, lucrurile se petrec mai aproape de ceea ce aflăm la români: tinerii sînt îngropați separat, departe unul de altul.

Haničku schovali poniže koscela,	Pe Hanička au îngropat-o în jos de biserică,
Janička schovali povyše koscela.	Pe Janiček l-au îngropat în sus de biserică.

dar, împotriva tuturor răutăților:

Rošli voni, rošli, až koscel prerošli,	Dar crescură dînșii, peste mănăstire
tak še obejmuli, jak by žive buli	Și se-mbrățișară, parc-ar fi fost vii.

Fata s-a prefăcut într-un trandafir și-un crin, iar băiatul într-un rozmarin.

c) *Versiunea ucraineană.* Am aflat și o variantă ucraineană a baladei, dar cu primul motiv interpretat în mod divers[4]. Mama are un singur fecior, care trebuie să plece la război. La întoarcere ea o otrăvește pe fată, dar moare și băiatul. Ea îi îngroapă separat, pe unul lîngă fereastră iar pe cealaltă lîngă ușă. Pe mormîntul lui a îngropat un platan, iar pe-al ei doi mesteceni. Arborii se îmbrățișează, iar mama denaturată regretă cele făcute. Un cîntec ucrainean, publicat în traducere într-o colecție poloneză, sună așa: „Trăia o văduvă în marginea unui sat și avea un băiat, Vasile, și-l însură de tînăr și nu-și iubea nora; văduva își trimise fiul într-o călătorie, iar pe noră o puse să pască turma, să țeasă pînză, să coase, să spele. Fiul se întoarse din călătorie și nora păzește boii. Mama îl întîmpină cu bucurie, iar fetei îi face farmece. «Așteaptă, draga mea, nu bea singură, vom bea împreună». Și fiul muri seara, iar nora muri dimineața. Ea își așeză fiul pe laiță, iar nora sub laiță; la capul fiului ei arde o făclie, la capul nurorii stă un vătrar. După fiu trag clopotele, după noră șoptesc stejarii. Pe fiu îl îngroapă în țintirim, pe noră lîngă țintirim. Pe mormîntul fiului crescu un platan (masculin), pe mormîntul nurorii un platan (feminin); un vîrf se apleacă asupra celuilalt vîrf, o frunză se împreună cu cealaltă frunză. Inima mamei se înduioșează: dacă aș fi știut, i-aș fi îngropat la un loc". (*Șezătoarea*, 13), 1913, p. 136—154; Artur Gorovei, *Legenda arborilor îmbrățișați*, ed. cit., p. 394—395). Alte variante se află în Golovațkii: „Într-un sat trăia o văduvă care avea un băiat. Ea l-a dat la școală, apoi el a fost luat la oaste. După trei ani feciorul se întoarce acasă, dar își aduce cu el și o nevastă. Mama le aduce cîte un pahar de vin, în realitate pentru fiu aduce vin, iar pentru noră otravă. Fiul nu bea paharul ci îl deșartă de pe cal; bea însă împreună cu soția pe jumătate paharul ei. El cere să-i îngroape împreună,

dar mama denaturată face exact pe dos: pe el îl îngroapă la fereastră, iar pe ea lîngă poartă. Din mormîntul fiului a crescut un platan, iar dintr-al ei, un mesteacăn; ambii arbori se îmbrățișează cu frunzele (*Golovațkii*, vol. I, p. p. 186—187). În cealaltă variantă, textul începe altfel: Tînărul, la întoarcere, află mormîntul iubitei sale. Scoate un cuțit din buzunar și se străpunge cu el. Mormintele au fost din nou despărțite. Dar dintr-unul crescu un trandafir, iar din celălalt un rozmarin. Ambele plante s-au îmbrățișat formînd parcă o singură ființă, pentru ca toată lumea să știe că amîndoi s-au iubit (*Golovațkii*, vol. III, I, p. 253—254). Oricum, de reținut e că arborii nu cresc spontan din mormintele celor doi îndrăgostiți, prelungindu-i și după moarte, ci sînt sădiți de părinții vinovați de uciderea lor. Este limpede că aici este un stadiu mai nou în elaborarea subiectului, așa cum constatăm, și o puternică schimbare de mentalitate. Îmbrățișarea celor doi copaci nu mai este un elocvent ecou al morții imature, ci numai un simulacru pentru o practică neînțeleasă acum, dar și la care motivul e împrumutat și nu i se cunosc sensurile adînci. Iu. I. Smirnov [5] face trimiteri și la o rară versiune rusă și una mai frecventă la polonezi. Noi nu le mai amintim aici. Dar trebuie să arătăm, măcar în treacăt, că subiectul există și la lituanieni, de pildă, unde are următoarea interpretare: Jonas s-a dus să se însoare, fără a-și lua rămas bun de la mamă-sa (probabil deoarece nu a obținut consimțămîntul ei și el n-a acceptat alegerea ei). Cînd tînăra pereche vine acasă, mama oferă un pahar de vin soțului și unul cu otravă soției. Băiatul lasă vinul de o parte și bea jumătate din paharul oferit soției sale. Ambii tineri mor. Din mormîntul băiatului crește un tei, din cel a fetei un plop. Mama vrea să rupă teiul, dar plopul vorbește și-o dojenește pentru că le-a invidiat fericirea [6]. Autorul dă bibliografie bielorusă, velicorusă, ucraineană, croată și engleză. Postulează originea bielorusă a materialului lituanian, dar observăm și la ucraineni același motiv al otrăvirii tinerilor, așa că, neavînd la îndemînă un material mai convingător, ne oprim aici.

d) *Versiunea rusă*. D. M. Balașov, Народные баллады, Moscova—Leningrad, 1963, p. 50 și 51 oferă două variante pentru această versiune. Mama nu se poate opune dragostei copiilor, dar oferă nurorii nedorite otravă, din care

bea și tînărul soț. Ambii tineri mor în noaptea nunții. Mormîntul băiatului e aurit pe dinăuntru, al fetei e numai vopsit. Unul a fost îngropat la dreapta, iar celălalt la stînga. Din mormîntul lui a crescut o salcie de aur, din mormîntul fetei un chiparos. Rădăcinile pomilor s-au împletit, ramurile s-au îmbrățișat iar frunzele s-au lipit unele de altele. Mama băiatului a tăiat salcia de aur, iar chiparosul s-a uscat. Înverşunarea mamei și după moartea celor doi iubiți deosebeşte versiunea rusească de cea română, dar o apropie de versiunile nordice, ucraineană, slovacă, maghiară. La pag. 380 Balaşov oferă unele note complementare, referitoare la circulația internațională a subiectului. Eroii poartă numele de Vasile (Pavel) și Sofia. Acțiunea baladei e localizată la Kiev. Important este faptul că există și aceste atestări pînă departe în răsăritul Europei, făcînd — probabil — legătură cu versiunile asiatice. Subiectul ar merita un studiu independent, deoarece aici nu e vorba numai de o figură poetică foarte reuşită, ci de o nuntă simbolică a celor doi morți pe o altă treaptă de existență.

Notele care însoțesc culegerea de bîline a lui Propp-Putilov, Былины в двух томах, Moscova, 1958, p. 491—492, nu ne dau informații mai ample asupra subiectului. Aflăm doar că el apare în culegerea lui Ghilferding, tom. II, nr. 134 Онежские былины. Se arată că în vremea veche dragostea căpăta accente tragice, deoarece morala feudală îngrădea într-o rețea deasă de prejudecăți sociale, economice și religioase, libertatea tinerilor. Finalul cu arborii îmbrățișați este considerat doar simplă imagine poetică şi poate fi întîlnit, ca loc comun, și într-alte cicluri de creații. Pare deci că sîntem în prezența a două straturi cronologice în evoluția subietului: alături de bîlina veche apare şi balada mai nouă, care dacă nu schimbă înseși datele fundamentale ale problemei, trebuia să aducă măcar unele modificări stilistice corespunzătoare noului stadiu de evoluție a limbii poetice.

e) *Versiunea maghiară.* Pentru această versiune avem materiale mai bogate. În *Intrecerea florilor* [7] avem trei variante secuiești; în Petre Saitiș [8] avem două variante, fără detalii de culegere; în traducerea germană a lui Ludwig Aigner alte trei, lipsite de asemenea de detalii de culegere; iar în culegerea germană a Hedwigăi Lüdeke [10] un

text însoţit de numeroase note bibliografice trimiţînd toate la regiunea secuiască. Un scurt comentariu al lui Gyula Ortutay [11] nu serveşte la discuţia noastră, deoarece e lipsit de obiectivitate. În general în materialul maghiar se pune problema de clasă: tînărul se îndrăgosteşte de fata unui iobag, de unde opoziţia mamei. Mama îl alungă de acasă, el pleacă, dar trece pe la Kádár Kata, iubita lui, care îi încredinţează o batistă miraculoasă: el va cunoaşte soarta ei după schimbarea batistei. Observînd că batista s-a înroşit el se întoarce acasă. Pe drum întîlneşte pe un porcar şi-l întreabă ce e nou în sat. Porcarul îi spune că fata s-a aruncat în lac şi apoi îi arată unde s-a petrecut nenorocirea. Tînărul se îneacă şi el. Mama află, pune să fie pescuiţi şi îi îngroapă departe unul de altul. Dar din ei cresc două flori care se îmbrăţişează, cu toată distanţa. Mama, într-un exces de ură, rupe florile, pentru a se trezi din groapă cu un blestem la adresa răutăţii sale [12]. Celelalte variante nu mai aduc nimic nou, chiar dacă îşi modifică metrul. Transcriem aici pasajul final după varianta lui P. Şaitiş [13].

Lîng-altar i-au îngropat
Şi mormîntul l-au săpat,
Unu-n spate, altu-n faţă,
Să-i despartă, ca-n viaţă.
Un crin alb a răsărit,
Din unul şi-a-mbobocit;
Roşu crin a răsărit,
Din altul şi-a-mbobocit,
Şi-atîta s-au înălţat
Pînă s-au îmbrăţişat.
A lui Miklos mamă-ndat'
A venit şi le-a tăiat,
În picioare le-a călcat
Şi pe-un spin le-a aruncat.
Kádár Kata o zări
Din sicriu aşa-i grăi:
— Ne-ai urît viaţa toată
Ne-alungi tihna şi din groapă.
Nu-ţi dea Domnul fericire,
Nici a soţului iubire.
Să ai mila cînelui
Şi pînea flămîndului
Şi hodina vîntului.

Apropierea de materialul românesc o constituie înecarea celor doi iubiţi. Dar versiunea maghiară are o trăsătură care o singularizează puternic: e acea însuşire paroxistică a mamei, chiar după moartea copiilor, pe care o întîlneam la lituanieni şi altă dată şi la bulgari [24]. Arătam atunci că moartea copiilor nu stinge ura părinţilor şi textele se încheie pe o secvenţă dură şi inumană. Faragó József, intervenind în discuţie şi asupra acestui text, arată că „timp de un veac a apărut numai la secui şi la ceangăii moldoveni, cu aproape

30 de variante publicate, descoperite mai noi din zonele Călățele și Cîmpia Transilvaniei sînt însă o dovadă a răspîndirii lui mai largi în trecut" (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 152). Nu trage însă, în cazul de față, nici o concluzie din faptul că versiunea maghiară se întîlnește numai în Transilvania (la maghiari și secui) și în Moldova (la ceangăi). Criteriul circulației funcționează numai din cînd în cînd, nu totdeauna. În afară de aceasta, cercetătorul citează doar în note lucrarea noastră publicată în *Festschrift für Robert Wildhaber*, Basel, 1973, p. 111–119, în care am demonstrat originea mediteraneană și semnificația imaginii arborilor îmbrățișați, nu ca „simbol al iubirii veșnice, triumfătoare și dincolo de moarte", ci ca o nuntă reală a îndrăgostiților — împiedicați în dragostea lor — pe un alt plan de existență.

f) *Versiunea săsească*. Helga Stein, care a studiat relațiile cu versiunea românească, descrie astfel subiectul: Doi îndrăgostiți, legați prin jurămînt, sînt despărțiți prin interdicția părinților. Ei caută o scăpare în moarte. În unele variante săsești apar elemente de clasă, lucru care lipsește la români; uneori drama se petrece între un nobil și un om simplu. Lipsește însă, peste tot, după cum arată cercetătoarea, motivul celor două plante îmbrățișate. Concluzia autoarei este așadar întemeiată: „Din analiza elementelor epice reiese că aceeași temă a fost tratată diferit; încă nu se poate vorbi de preluare sau origine comună. Elementele comune se datoresc temei identice și urmării firești a acțiunii, iar deosebirile, specificului național și dezvoltării sociale a poporului român și a minorității naționale germane" [24]. Noi opinăm că versiunea săsească se află la jumătatea drumului între cea română și cea maghiară; ea trebuie cercetată neapărat în funcție de ambele versiuni, altfel înseamnă a o privi unilateral, ceea ce nu poate duce la concluzii valabile.

Trebuie măcar să arătăm că subiectul cunoaște o răspîndire general europeană, așa că nu e de mirare că îl întîlnim atît la cele sud-est europene studiate anterior cît și la cele din nordul și răsăritul țării noastre. Nu întîrziem asupra acestui fapt, dar îl considerăm una din acele situații umane fundamentale ale lui Georges Polti care au dus și la feno-

mene de poligeneză, precum și la altele de translație. A căuta una sau alta în momentul de față al dezvoltării folclorului european este o utopie, de aceea am caracterizat atît de aspru lucrarea lui Gyula Ortutay. Subiectul este al tuturor în egală măsură, de fapt în măsura în care fiecare popor a pus în țesătura sa ceva din sufletul său propriu și inconfundabil. Într-o enumerare sumară după Child, arătăm că subiectul mai apare la danezi *(Hildebrand og Hilda)*, la norvegieni *(Ribold and Guldberg)*, la suedezi (cu aceiași protagoniști), la germani *(Der Ritter u. die Maid')*, la francezi, venzi, bretoni, italo-albanezi, portughezi *(Conde Nillo)*, afgani *(Andam and Doorkhaunee)*, curzi *(Mem and Zin)*, englezi și scoțieni *(Earl Brand)* [16]. Subiectul a pătruns și în literatură. Astfel, subiectul apare ca element subordonat în marele roman medieval *Tristan și Isolda*, care trece prin cele trei mari culturi ale evului mediu, anglo-normandă (clericul Thomas, pe la 1170 la curtea engleză) și germană (Gottfried von Strassburg, pe la 1210). La noi, un mic studiu pe această temă a fost scris de Artur Gorovei, în 1913, cu bibliografia săracă pe care un folclorist provincial de atunci o putea avea la îndemînă. Cu toate acestea el a cunoscut o legendă chineză, alta afgană, cîntece germane, irlandeze, suedeze, scoțiene, vendice, ungurești, franceze, norvegiene, suedeze, daneze, spaniole, portugheze, italienești, grecești, bretone, rusești, armenești, slave (ucrainene, bulgărești), albaneze, ceea ce pentru acea vreme era destul. Pe lîngă acestea, citează și vreo 12 variante românești și dă conținutul uneia ucrainene [17].

Note

[1] Adrian Fochi, *Die umschlungenen Bäume. Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes*, în vol. *Festschrift für Robert Wildhaber*, 1972, p. 111—119 și în *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 144—152.

[2] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 201, nr. 246.

[3] [Jiři Horák], *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, p. 137—138.

[4] Filaret Kolessa, *Народні пісні з Галицької лемківщини*, Lwow, 1929, p. 313, nr. 176. În finalul unei variante a lui Golovaţkii (vol. I p. 187) apare aceeaşi situaţie. Pe mormîntul băiatului a îngropat un platan verde iar pe-al fetei, un mesteacăn alb. Numai frunzele vorbesc între ele prin foşnetul lor. Blestemul lipseşte.

[5] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 137—138.

Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 87—88, nr. C 6: *The poisoned couple*.

[7] *Întrecerea florilor*, Buc., 1971, p. 29—31, 31—34, 35—36.

[8] *Balade populare maghiare*, Cluj-Napoca, 1975, p. 57—60, 61—62.

[9] *Ungarische Volksdichtungen*, Pest, 1873, p. 89—92, 136—138.

[10] *Ungarische Balladen*, Berlin-Leipzig, 1926, p. 34—35 şi note bibliografice la p. 180—182.

[11] *Kleine ungarische Volkskunde*, Budapesta, 1963, p. 43—45.

[12] Am dat conţinutul după primul text din *Întrecerea florilor*, p. 29—31

[13] *Op. cit.*, p. 57—60.

[14] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 146.

[15] Helga Stein, *Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik. Versuch eines Vergleichs*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, 3 (1960), p. 36.

[16] Francis James Child, *The English and Scottish popular ballads*, New York, 1965, p. 88—105.

[17] Artur Gorovei, *Legenda arborilor îmbrăţişaţi*, în vol. *Literatură populară*, Culegeri şi studii, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note bibliografice de Iordan Datcu, Buc., 1976, p. 393—404.

16. MIREASA MOARTĂ (247)

De acest subiect ne-am ocupat în *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti* [1], cînd am analizat comparativ versiunea românească şi cele bulgară, sîrbo-croată şi neogreacă. Fără a fi prea răspîndită în zona balcanică, balada cunoaşte o destul de puternică ramură nord-

dunăreană, la români și alta la maghiari. Ne vom ocupa aici numai de aceste două versiuni, cu toate că la slavii de nord în speță la ucraineni există un subiect apropiat de acesta, însă mai legat de *Ilincuța Șandrului*, și l-am cercetat în acel context.

a) *Versiunea românească* e cunoscută numai în Transilvania și rar în Moldova (2 cazuri din cele 11 rezumate de Al. I. Amzulescu în catalogul său). Lucrul acesta nu poate fi lipsit de importanță cînd observăm că textul se întîlnește și la maghiari. Versiunea românească se definește astfel: „Fata a fost pețită, logodită, dar în ajunul nunții a murit. Cînd sosește alaiul vesel de nuntă, mama dă nuntașilor vestea de necrezut. Mirele, nefericit, cere să fie îngropat odată cu mireasa". La cele 8 variante pe care le menționam în lucrarea noastră, se mai pot adăuga acum și alte 10 publicate de Virgil Medan [2], care toate confirmă situația menționată mai sus, respectiv că textul cunoaște la noi o difuziune regională, fiind cunoscut mai cu seamă în Transilvania. Este deci un gol între zona balcanică și zona transilvăneană, subiectul lipsind în Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Trebuie să mai arătăm aici că și cea mai mare intensitate de circulație o are textul tot la români, 29 de variante, în timp ce la bulgari cunoaștem 5, la sîrbo-croați 2, iar la neogreci 99 de variante. Pornind de la această situație, John Meier considera că originea textului trebuie să fie neogreacă [3] și s-a răspîndit ulterior și la celelalte popoare din zonă.

b) *Versiunea maghiară* ne este cunoscută din două variante, în text paralel maghiar-român, publicate de Petre Șaitiș. Prima sună astfel: „fetei i se fac niște semne misterioase (i se învîrtește inelul în deget, i se așază doi porumbei pe umăr) și ea își întreabă mama în legătură cu înțelesul acestor semne. Mama îi mărturisește că a promis-o de nevastă unui om bogat din țara turcească. Fata îi impută mamei că a însoțit-o în străinătate și nu a dat-o în sat, fie chiar și după „păstorul curcilor". Femeile mînă în turn o slugă să privească în direcția Turciei. De trei ori se urcă slujitorul în turn pînă vede sosind alaiul de nuntă. Fata merge să-și pună rochie de mireasă, iar mirele ajunge la poartă și-și cere logodnica, pe Clara. Mama îi ține de vorbă, că fata e plecată să cumpere panglici de la prăvălie, e dusă în grădină

să culeagă flori, iar la urmă e obligată să le spună că fata e întinsă moartă în tindă. Tînărul o află, o sărută și promite să-i facă o înmormîntare aleasă [4]. În cea de a doua variantă pe care o dă Petre Șaitiș lucrurile sînt foarte puțin diferite. Discuția se poartă între frate și soră și fata află că fratele ei a logodit-o chiar cu sultanul turcilor. Fata dorește însă o cină bună și o moarte ușoară în timpul nopții. Cînd a venit sultanul să-și ia logodnica a fost trimis în grădină unde, cică, era dusă fata să culeagă flori, apoi a fost trimis în „odaia fetelor". În fine, sultanul o găsește moartă și făgăduiește să-i facă un sicriu bogat. Fratele — probabil cuprins de remușcări — nu i-o dă însă, afirmînd că el îi va face cele de trebuință cu mult mai multă strălucire" [5].

Ceea ce deosebește versiunea maghiară de cea românească și, implicit, și de cele balcanice, este amănuntul că se ține la precizarea cauzei morții fetei: fata moare, pentru că a fost promisă unui turc sau numai cuiva din țara turcească. La români, cauza morții miresei nu este niciodată justificată. Faptul însă că în versiunea maghiară se vorbește despre un turc, apropie textul de subiectul *Ilincuța Șandrului (Frumoasa fată din Komárom)*, unde fata se sinucide înecîndu-se sau străpungîndu-se cu cuțitul, situație pe care o întîlnim și la slovaci sau ucraineni. Atîta doar: într-un caz fata se sinucide după ce a fost predată mirelui, în cel de al doilea moare, după propria ei dorință, aflînd că a fost promisă unui turc și înainte de a fi fost încredințată mirelui. Ni se pare destul de probabil ca ambele subiecte să se fi dezvoltat împreună; tot așa cum ni se pare "plauzibil" să afirmăm, cu toate diferențele ce există între versiunea românească și cea maghiară, că ambele versiuni se vor fi dezvoltat într-o comunitate creatoare reciprocă. Subiectul se delimitează astfel foarte clar ca circulație: limita sa de nord o reprezintă versiunile românească și maghiară, după care subiectul — cu trăsăturile sale individualizatoare — nu mai apare. La slovaci și la ucraineni subiectul s-a integrat în ceva deosebit, după ce atît la maghiari cît și la români se putea deja observa simptomul unei deveniri paralele mult mai viguroase și mai apreciate.

c) *Versiunea slovacă și cehă.* În paralel cu subiectul miresei moarte, așa cum l-am definit mai sus, mai există

un subiect foarte apropiat, ce pare a veni dinspre vest și se oprește pe teritoriul țării noastre. Este vorba de subiectul catalogat de Al. I. Amzulescu la nr. 315 sub titlul *Ianoș-crai și Anuța*. Rezumatul tematic are următorul cuprins: „Anuța refuză să se mărite cu cine-i propune mama (porcar, văcar, păcurar), așteptînd pe Ianoș-crai. Mama îi spune că n-are zestre pentru un asemenea măritiș. Anuța e însă sigură că frumusețea ei va pune în cumpănă lipsa averilor. Vine Ianoș-crai, face nunta și pleacă. La un popas, pe drum, pe cînd Anuța se apleacă să bea apă, o creangă legănată de vînt îi prinde părul și o ridică de la pămînt. Scoțînd sabia pentru a tăia creanga, Ianoș-crai îi taie din greșeală capul". Precum se vede, subiectul este destul de aproape de cel studiat la punctele *a* și *b* (e vorba de moartea miresei, dar în timp ce în primul caz moartea e lăsată fără explicație sau se justifică prin lipsa dragostei), de data aceasta moartea miresei se datorește unui accident nefericit. Or, un asemenea subiect există la cehoslovaci. Desigur, între versiunea românească de mai sus și cea cehoslovacă există numeroase deosebiri, dar asemănarea principală constă în uciderea miresei, în noaptea nunții, ca urmare a unui accident. În catalogul Martei Šrámková, subiectul e puțin diferit: nu e vorba de un accident, ci de un act de răzbunare. Iată conținutul: „I. Mireasa se roagă la nuntă de nuntași să nu o oblige să doarmă cu mirele, pe care nu-l iubește. (Aici avem o atingere cu versiunea maghiară). II. În timpul nopții, mirele cere de trei ori fetei să se întoarcă spre el, dar ea îl refuză. Mirele îi străpunge inima. III. Dimineața, mama, intrînd în odaie, află sîngele. Ea regretă că a împins-o pe fată la nuntă. IV. Fata e dusă la groapă, iar ucigașul e dus la spînzurătoare"[6]. Așa cum se petrc lucrurile în rezumatul de mai sus, ele sînt destul de departe atît de textul românesc *Mireasa moartă* (247) cît și de textul *Ianoș-crai și Anuța* (nr. 315). Dar un studiu interesant al lui Oldřich Sirovatka ne readuce la subiectul comun. Iată rezumatul său: „În ziua nunții, mirele rănește mortal din nebăgare de seamă pe proaspăta lui mireasă. Aceasta ascunde nenorocirea, dar pînă la urmă moare"[7]. După opinia autorului, subiectul ar proveni din lumea germanică, unde e cunoscut sub numele *Graf Friedrich*. Despre acest text a vorbit, în treacăt, la noi

I. C. Chițimia, care a dat și un rezumat al subiectului, după materialul corespondent german: „În balada *Graf Friedrich* (foaie volantă din 1647) eroul își rănește logodnica, din greșeală, într-o cavalcadă. O aduce acasă. Fata moare. Tatăl ei vine s-o vadă. Află vestea nenorocită și la rîndul său îl omoară și el pe tînăr. Sînt înmormîntați, tînărul — necreștinește. Pe mormîntul lui cresc doi crini cu inscripția miraculoasă că cel ce zace acolo e nevinovat. E îngropat din nou, cu ceremonial creștin, între cei care au murit din dragoste“ [8]. Oldřich Sirovatka arată că în analizele lui J. Meier există unele puncte contestabile, precum și puncte albe și se străduiește să suplinească aceste lipsuri. El arată astfel că versiunile slave de nord nu pot fi puse în legătură cu cele slave de sud, ci trebuie puse în relație cu materialul german. Pentru aceasta, el oferă o schemă completă a lanțului de motive ca: a) în ziua nunții, mirele își înjunghie mireasa; b) ea/el leagă rana; c) mireasa cere îndată să se întindă pe pat; d) ea moare în urma rănii. Desigur, datorită oralității, această schemă nu e întru totul fixă: ea se poate îmbogăți cu diferite motive (nunta poate fi silită, presimțirea unei nenorociri etc.), tot așa cum se și poate reduce motivic la elementele esențiale (nucleul esențial este moartea miresei printr-un accident datorat neatenției).

Atît versiunea maghiară, cît și cea cehoslovacă se așază între cele două subiecte românești (247 și 315), avînd atingeri tematice cînd cu una cînd cu alta. Ceea ce ni se pare important de subliniat este faptul că fără a cunoaște și materialul românesc — mai larg și mai caracteristic — nu este posibilă o exegeză corectă a subiectului. Așa cum lui J. Meier i s-a imputat necunoașterea versiunii sorabe și celorlalte versiuni slave de nord, tot astfel reproșăm lui Oldřich Sirovatka ignorarea versiunilor românești ale celor două balade, fiind convinși că materialul românesc a îndeplinit un rol de seamă în structurarea artistică a subiectului.

Note

1 Vezi p. 152—157.

2 Virgil Medan, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, 1979, p. 503—519, nr. 219—228.

[3] John Meier, *Deutsche Volkslieder. Baladen*, Berlin, 1939, vol. II, p. 231–235.

[4] *Balade populare maghiare.* În versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 82–84.

[5] *Ibidem*, p. 85–86.

[6] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balad*, Praga, 1970 p. 175.

[7] Oldřich Sirovatka, *Balada o nešťastné v západo-slovenské tradici*, (Balada despre nunta nefericită în tradiţia slavilor de vest), în *Český lid*, 59 (1972), p. 11–12.

[8] I. C. Chiţimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Buc., 1971, p. 107 (după J. Meier. *Deutsche Volkslieder. Balladen*, Berlin, 1935 vol. II, p. 191 şi urm.) şi mai sumar la pag. 138.

17. RADA (258)

a) *Versiunea românească*

Subiect dintre cele mai rare, materialul e atestat în catalogul lui Al. I. Amzulescu numai printr-o singură variantă şi aceea în culegerea, destul de discutată, a lui Vasile Alecsandri. Noi am analizat materialul românesc în legătură cu paralelele sale sud-est europene, unde subiectul apare în mult mai multe şi mai realizate forme. Rezumatul tematic al materialului românesc sună astfel: „Mulţi rîvnesc dragostea Radei crîşmăriţa. Căpitan Matei, cazacliu bătrîn încearcă să o înduplece cu făgăduinţe îmbietoare. Rada nu voieşte de soţ decît pe cel care va izbuti să treacă Dunărea îmbrăcat şi înarmat, înotînd în picioare. Un argăţel face aceasta“ [1].

Precum se vede, este vorba de un text care îmbină două motive: peţitul eroic şi proba iubirii. Fata pune condiţii, un peţitor le îndeplineşte. La români, proba se efectuează o singură dată şi de o singură parte. În legătură cu această situaţie, trebuie să arătăm că D. Caracostea considera o variantă sud-slavă ca avînd „o construcţie mai măestrită . . . cu două momente de tensiune, prin aceea că, la înapoiere, voinicul se dă la fund, făcîndu-se că se îneacă şi acum fata

face ea proba iubirii, aruncîndu-se în apă să-l salveze. În cuprinsul aceleiași balade, se îmbină astfel cele două tipuri: proba iubirii este făcută pe rînd, de el și de ea" [2]. Lăsînd la o parte aprecierea lui D. Caracostea, reținem numai faptul foarte important că subiectul e cunoscut la bulgari în 11 variante, la macedoneni în 5, iar la sîrbo-croați în 20 de variante, ceea ce denotă o mult mai mare intensitate de circulație la slavii de sud decît la români [3]. Subiectul a fost studiat pentru zona balcanică de Dagmar Burkhart [4].

La slavii de nord, subiectul se întîlnește la slovaci și la ucraineni (ruteni), deci la popoarele cu care venim în imediată atingere.

b) *Versiunea slovacă*

Și pentru acest domeniu cultural nu cunoaștem decît o singură variantă, cu următorul cuprins: pe malul Dunării discută între ei mai mulți tineri și își pun cu toții o întrebare, și anume pe care dintre dînșii o să-l prefere ca soț, fata. Condiția pusă — nu rezultă din text, dacă de fată sau de întregul grup de pețitori — este ca fata să-l ia de bărbat pe cel care va trece Dunărea dintr-o parte în cealaltă parte. Un tînăr (mladý pán) încearcă și reușește performanța. Urmează un moment de euforie, cînd eroul cîntă victoria:

Hed'ku kraju doploval,	Și la mal cînd ajungea,
vesela si zaspieval:	Bucuros așa cînta:
„Hoja, chlapci, vesela,	„Măi feciori, dacă-i pe-așa
už to dievča moja je!"	Fata e acum a mea" [5].

Balada se încheie cu rugămintea tînărului ca fata să treacă Dunărea cu el și să meargă într-un loc unde nu-i cunoaște lumea (kde nás l'udie neznaju) pentru a face nuntă (tam pôjdeme k sobášu). Nu este necesar nici un comentariu special, decît poate faptul că textul se încheie ca unele cîntece lirice transilvănene [6], în care tot așa, iubita este chemată să meargă — de fapt, să fugă — într-un loc necunoscut pentru o cununie clandestină.

c) *Versiunea ucraineană*

Cîntecul e cunoscut tot printr-o singură variantă, dar aceasta e și cea mai veche. A fost descoperită de B. P. Hasdeu în *Gramatika česka*, întocmită în 1571 de Jan Bla-

hoslav și reeditată de Ign. Hranil și Jos. Jireček în 1857 [8]. Oferim aici traducerea lui Hasdeu, după lucrarea citată a lui D. Caracostea (p. 104—105):

— Dunăre, Dunăre, de ce curgi turburată?
Pe țărmul Dunării stau aici trei cete:
Cea dintîi — o ceată turcească,
Cea de a doua — o ceată tătărească,
Cea de a treia — o ceată moldovenească.
În ceata cea turcească, învîrtesc săbiile,
În ceata cea tătărească, dau cu săgețile,
În ceata cea moldovenească, este Ștefan Vodă,
În ceata lui Ștefan, plînge o fetiță,
Și plîngînd grăia: Ștefane, Ștefane,
Ștefan Vodă ! ori mă ia ori mă lasă !
Și-apoi ce-mi răspunde Ștefan Vodă?
— Frumoasă fetișoară ! Te-aș lua eu, fetiță,
Nu-mi ești deopotrivă; lăsa-te-aș, mi-ești dragă!
Ce-mi răspunde fetița? — Dă-mi drumul, Ștefane,
Voi sări eu în Dunăre, în Dunărea cea adîncă !
Voi, cine mă va ajunge, voi fi a aceluia !
Nimenea nu mi-a ajuns pe frumoasa fetiță:
Te-a ajuns, fetițo, Ștefan Vodă,
A luat pe fetița de dalba mînuță,
— Fetiță, sufletele, îmi vei fi drăguță [8].

Hasdeu credea, la data aceea, dar și mai tîrziu [9], că acest cîntec ar fi în legătură cu Ștefan cel Mare. Aceeași părere o împărtășește și Gr. Nandriș [10], care oferă, în paralel, o variantă ucraineană din colecția lui A. Potebnja, care nu se mai referă însă la Dunăre, ci la Don și în care lipsește numele eroului, domnul Moldovei, dar păstrează toate celelalte detalii ale narațiunii. De altfel, A. Potebnja a și studiat cîntecul, ajungînd la concluzia că, din punct de vedere lingvistic, e vorba de un material de limbă ucraineană de vest, din Carpați, Bucovina și Galiția și prin urmare trebuie pus în relație genetică cu Moldova. D. Caracostea, care respingea de plano istoricitatea baladei populare, afirmă „că nu poate să fie nimic istoric în textul tradus de Hasdeu și că motivul aparține complexului de motive pe tema proba iubirii . . . Proba . . . se face prin salvarea ființei iubite de

la înec“[11]. Ideea despre istoricitatea piesei își găsește însă un nou campion în persoana lui Anton Balotă, care nu se mulțumește numai cu atît, ci postulează chiar, pentru epoca aceea foarte veche, o creație folclorică slavo-română [12], uitînd că, la nivelul poporului, la noi în țară nu s-a vorbit niciodată slavona, ci, dimpotrivă populația slavă care a venit peste cea daco-românizată a vorbit românește. Al. I. Amzulescu intervine și el în discuție, acceptînd ideea despre o comunitate creatoare slavo-română a lui A. Balotă, dar respinge tendința acestuia „de a vedea în epos mai multă istorie decît creație artistică, cu legile sale proprii de oglindire a realității“ [13]. Ca în multe alte cazuri cunoscute, unui motiv poetic mai vechi și mai răspîndit i s-a atașat numele unui erou cu existență reală, dar fără ca între faptul literar și cel istoric să fie neapărat o legătură. Aceasta este valabil pentru toate personalitățile istorice românești ce apar în folclorul vecinilor noștri. Vecinii noștri le-au creat acestor personalități o biografie fictivă, care n-are nici o legătură cu istoria adevărată. Ne vom mai întîlni cu situații asemănătoare, în cursul cercetării de față. Menționăm aici numai, în treacăt, că haiducul Pintea Viteazul a fost cuprins, de pildă, în motivul răscumpărării (Die Losgekaufte) și, desigur, situația nu are nimic comun cu adevărul istoric. Însă acesta e modul în care poporul își cîntă eroii și își interpretează istoria. Există o realitate a ficțiunii, precum există și o ficțiune a realității. Ocupîndu-se de creația artistică în primul rînd, considerăm că latura artistică trebuie să stea în centrul atenției noastre și, fără a nega capacitatea artei de a oglindi realitatea, ne îndreptăm eforturile în direcția detectării modului în care se petrece oglindirea; pe noi ne interesează numai deformarea pe care o suferă realitatea prin lentila specială a artei. De cele mai multe ori, deformarea aceasta este atît de puternică, încît nu mai putem distinge elementul de la care s-a plecat.

Pentru noi e mai important să știm că subiectul de față se întîlnește la români, slovaci și ucraineni, precum și la velicoruși, pentru care însă nu avem decît o trimitere bibliografică [14]. Materialul nu ne-a fost accesibil [15]. Deci putem stabili, pentru acest subiect, următoarea zonă de circulație: sîrbo-croați, macedoneni, bulgari, români, slovaci, ucrai-

neni și ruși, ceea ce reprezintă toată partea de sud și de est a Europei. Cum aproape toate popoarele slave cunosc subiectul, este foarte plauzibil să credem că românii l-au împrumutat de la vecinii slavi, fără a se putea însă praciza direcția împrumutului. Ce trebuie reținut totuși, e faptul că cu cît ne îndepărtăm de slavii de sud, circulația subiectului se subțiază, cea mai mare intensitate de circulație fiind în dreapta Dunării.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, p.205.

[2] D. Caracostea, *Balada zisă istorică*, în vol. *Poezia tradițională română*, Buc., 1969, vol. II, p. 105–106.

[3] Vezi Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 160–162.

[4] Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 150–168.

[5] Jiři Horák, *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, p. 172–173, nr. 26.

[6] J. U. Jarník-A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. Adrian Fochi, Buc., 1968, p. 587–589: notele editorului.

[7] *Columna lui Traian* 1(1870), nr. 21.

[8] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 104–105.

[9] *Columna lui Traian*, 4 (1873), p. 226.

[10] Gr. Nandriș, *Les rapports entre la Moldavie et l'Ucraine d'après le folklore ukrainien*. Extrait du *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, 1924, p. 7.

[11] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 105.

[12] Anton Balotă, *La littérature slavo-roumaine a l'époque d'Etienne-le-Grand*, în *Romanoslavica*, 1 (1958), p. 210–236.

[13] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, vol. I, p. 67.

[14] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 122, nr. 32. În ultimul moment am reușit să cunoaștem și textul lui Cernîșev, la care se referea Iu. Smirnov. A fost cules de V. I. Cernîșev, în anul 1897 în gubernia Borovska. Are variante puține. De fapt în catalogul lui Cernîșev, la nr. 186, se mai face o singură referire la o variantă culeasă și publicată de Kireevski în 1836. Textul poartă următorul titlu: *Старый жених-герой*, adică *Pețitorul bătrîn* [*iese*] *în-*

vingător, în întrecerea de a trece înot, Dunărea la Cernîșev, și Donul „liniștit“ la Kireevski. Raritatea textului în zonele de răsărit ale Rusiei europene, ne obligă să presupunem că are o origine occidentală, ucraineană; ceea ce se coroborează și cu vechimea cîntecului lui Jan Blahoslav, încă în 1571.

[15] *Русская баллада. Предисловие, редакция и примечания* B.U. *Чернышева*. [*Л*], 1936, p. 196–197 și 433.

18. NĂZDRAVÎNUL (AMZULESCU, 266)

a) *Versiunea românească*

De problema acestui subiect ne-am ocupat și în cartea noastră referitoare la sud-estul european [1], întrucît textul putea fi întîlnit la bulgari, sîrbo-croați și sloveni. Dar îl întîlneam și la maghiari. Acuma lărgim aria de cercetare a subiectului, analizînd și versiunile: maghiară, slovacă și ucraineană. În această zonă s-a oprit circulația textului, întrucît după afirmația lui Iu. I. Smirnov, „Русская песни этого типа неизвестна“ [2]. De asemenea același autor cunoaște alte variante de la slavii de vest decît cele slovace ale lui Horák. Acestea confirmă ipoteza noastră despre drumul pe care l-a urmat subiectul, atestat prima dată în Italia, pe la mijlocul secolului al XV-lea. El a venit din sud, a urcat înspre nordul Europei, dar s-a oprit la primul șir de vecini din Carpați. Cu cît merge spre nord, circulația sa se subțiază. Chiar și la români, subiectul e printre cele mai rare. Amzulescu înregistrează o singură variantă din Maramureș, deci din zona de contact cu slovacii și ucrainenii [3]. În comentariul culegătorului, se face însă trimitere la o a doua variantă, din care se dau numai două versuri, dar care schimbă finalul dramatic al textului într-unul fericit. Cunoaștem însă că textul a fost prelucrat și de George Coșbuc [4], ceea ce pare să indice că pe la finele secolului trecut circulația versiunii românești era mai vie, în zonele de nord ale țării. Transcriem aici un text rămas pînă acum în manuscris și care merită deci a fi cunoscut, nu numai pentru că îmbogățește documentele românești ale subiectului, ci și pentru că îl prezintă altfel nuanțat. E și el de la finele secolului trecut și dacă ar fi să ne luăm după localitatea unde

funcţiona atunci, ca învăţător, culegătorul (Ususău, jud. Arad), vedem că zona de circulaţie a subiectului, la vremea aceea, era mult mai întinsă şi e posibil ca cercetări mai amănunţite să-l mai scoată la lumină.

Bate-un vînt şi-o lapoviţă
Cine-mi trece pe uliţă
Trei panduri şi cu Gheorghiţă.
Gheorghiţă din grai grăia:
— Ieşi Giuliţă din portiţă
Cu iiia de roche
Şi-mi închină Giula mie.
Giula maicii nu-mi ieşea,
El mai tare să otrăvea,
La maică-sa se ducea.
— Eu mor, maică, ş-oi muri
Şi pă Giula nu-i iubi.
— Taci tu, maico, că vei iubi-o,
Să facem fîntînă-n sat,
Să vestim că-i apa bună.
Fete, neveste veneau,
Giula maicii nu venea.
El mai tare se otrăvea,
La maică-sa se ducea:
— Eu mor, maico, ş-oi muri
Şi pe Giula nu-i iubi.
— Taci tu, maico, că-i iubi-o,
Să facem noi moară-n vînt,
Să măcinăm tot argint.
Fete, neveste veneau
Giula maicii nu venea.
El mai tare s-otrăvea,
La maică-sa se ducea.
— Eu mor, maico, ş-oi muri
Şi pe Giula nu-i iubi.
— Taci tu, maico, că-i iubi-o
Să te facem pat de mort
Să mă duc la crîsnicu
Să-mi tragă harangu
Să-mi tragă harangu-n dungă
C-o murit voinic de lună.
Giula maicii cînd auzea,
Poale albe sufulca
Şi-n grădină se băga,
Floricele-mi culegea
Şi la George se ducea.
Cînd în casă se băga,
Cu florile îl cutrupea,
Cu sipchile îl abura
Şi-atunci George se scula
Şi pe Giula o iubea.

(Culegere de Aurel MIRCU, înv. în Ususău) Arhiva Gh. T. Kirileanu, X, varia 3.

Şi acum să dăm conţinutul tematic al materialului românesc, ca bază pentru discuţiile viitoare:

Tînărul Năzdravîn cîntă de dorul iubitei sale. Cîntecul său, care are numeroase înrîuriri asupra naturii, trezeşte în mod firesc îngrijorarea mamei sale. Cînd află cauza, mama îl sfătuieşte să facă o moară, la care, venind oamenii din sat să macine, o să vină şi iubita lui. Fiul îi urmează sfatul, dar iubita nu vine. Năzdravîn continuă să cînte, iar mama îl sfătuieşte să facă o fîntînă, la care, venind fetele să ia apă,

va veni și iubita lui. Dar și de data aceasta tînărul dă greș. Lucrurile se reiau de la început, iar mama îl sfătuiește de data aceasta de a se preface ca mort. Vestea se răspîndește în sat și vin oameni, după obicei, la mort. Iubita lui trimite întîi pe sora sa spre a se convinge dacă lucrul este adevărat, apoi vine și ea să-și vadă iubitul. Cînd apare fata, Năzdravîn se ridică, dar din cauza emoției ambii tineri mor deodată. Trebuie reținute două lucruri: tînărul e îndemnat să facă, și face, unele lucrări cu caracter public, la care trebuie să vină oameni, existînd deci posibilitatea să vină și iubita lui: la moară, la fîntînă la înmormîntare; după toate canoanele epice și respectînd legea lui Axel Olrik, acțiunea este întreită, adică textul este structurat după cele mai autentice norme artistice ale folclorului.

b) *Versiunea slovacă.* Și la slovaci cunoaștem o singură variantă, cea a lui Jiři Horák și care are următorul conținut: Tînărul îi spune mamei sale că va muri de dorul iubitei, dacă n-o vede. Mama îi dă sfat să clădească o biserică, la care e imposibil să nu vină și fata păstorului (pastyrče dzivče). El o face, dar fata nu vine. A doua oară mama îl sfătuiește să facă un podeț (moscik), peste care nu se poate să nu treacă și iubita lui. Ea totuși nu trece. A treia oară mama îl povățuiește să facă o cîrciumă, unde nu se poate să nu vină și fata de păstor să danseze. În fine, a patra oară mama îl sfătuiește să se prefacă mort. De data aceasta, fata, pentru a se convinge probabil că a scăpat de insistențele tînărului prin moarte, vine să-l vadă și se miră aflîndu-l cu ochii rîzători și obrazul rumen *očka mu śe śmeju, lička rumeneju).* El sare și-i spune că de mult a tot dorit să prindă o astfel de pasăre *(„Tu śi ptačku, tu śi, davnu ja ce lapam?“).* Precum se vede, diferența între ambele versiuni nu e de conținut, ci de structură. Tînărul face 4 încercări, 3 obișnuite, să zicem normale, și ultima cu totul neobișnuită, disperată am zice. La versiunea românească se putea urmări un klimax, adică o tendință spre culminația în cadrul principiului tripartiției acțiunii, la versiunea slovacă, acest klimax lipsește, el se plasează în afara schemei epice. Comentariile lui J. Horák n-au nimic care să merite a fi reținut [5]. Textul pare a fi atît de rar și la vecinii noștri din nord încît nu este trecut printre cele catalogate de Marta Šrámková. Sintem,

ca şi la români, în faţa unui subiect rarisim, fapt care nu-i scade însă importanţa şi valoarea.

c) *Versiunea ucraineană*

Nici la ucraineni subiectul nu pare să fie prea răspîndit. Acelaşi Iu. I. Smirnov face trimiterea numai la două variante, una a lui Ivan Franko şi cealaltă a lui N. F. Sumţov[6]. Ambele sînt probabil din regiuni exterioare ţării noastre. Noi cunoaştem însă în mod direct un text, cules de la minoritatea naţională ucraineană din ţara noastră[7]. Varianta are următorul conţinut: Doi tineri s-au iubit, dar acum s-au despărţit (*тепер перестали*). Tînărul cere mamei sale voie să facă o fîntînă la care să vină fetele să ia apă. I se permite, dar:

Усі дівки приходили	Toate fetele veniră,
Води зачарали,	Apă ca să ieie,
Али мою дивчиноньку	Dragei mele nu-i dădură
Суда не пислали.	Voie-aici să vină.

Feciorul cere voie să sădească un măr (simbol etern al iubirii), i se permite, vin fetele la mere, dar iubitei sale nu i se permite. El persevereză, cerînd permisiunea de a face o cîrciumă;

Спозволь, мати, спозволь мати,	Voie, mamă, voie, mamă
Корчму збудувати,	Dă-mi să fac o crîşmă
Може прийде дівчинонька	Poate o veni fetiţa
Пити та и гуляти.	Să bea şi să joace.

Dar fata nu vine nici acum. Tînărul nu renunţă atît de uşor şi face tentativa de a zidi o biserică, la care, de asemenea, fata nu răspunde. Pentru a cincea oară, tînărul se face mort, e dus la groapă, popii îi fac cetanie, dar el iese din groapă cînd o vede pe fată. Ceea ce face caracteristica acestei versiuni, din Nisipitul, jud. Suceava, e faptul că se structurează altfel decît tot ceea ce am aflat pînă acum: asistăm la 4 încercări nereuşite şi abia la a cincea tînărul izbuteşte să-şi atingă scopul. Textul, aşa cum se prezintă, încalcă toate canoanele compoziţiei epice, probabil pentru a întări la maximum efectul povestirii prin repetare, nu prin recurgere la modurile convenţionale. Nu cunoaştem variantele lui

Franko și Sumțov pentru a ști dacă formula aceasta e generalizată în folclorul ucrainean sau nu, ceea ce este desigur o lipsă în documentare, însă în stadiul actual al lucrurilor nu putem face mai mult sau mai bine. Reținem însă această tendință spre originalitate. Mai cunoaștem două variante ucrainene, culese recent, în 1975, din Polesia. Caracteristica acestor variante o constituie faptul că renunță la convenția întreitei prezentări a lucrurilor, deci la legea nr. 3 din lista regulilor de compoziție epică a lui Axel Olrik, denumită „legea acțiunii tripartite“ (vezi Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Buc. 1976, pag. 229). Textele noastre se limitează numai la două asemenea repetiții. Tînărul cere mamei permisiunea de a săpa o fîntînă, în speranța că și iubita lui va veni să ia apă și se vor putea astfel întîlni. Încercarea e zadarnică. Atunci el îi cere voie să se prefacă în mort, iar fata e lăsată de mama ei să vină și să-l vadă. Iată fragmentul caracteristic:

— Пазволь, пазволь, маці, крініцу капаці,
Ці ня прийдуць деўкі вады набіраці —
Прішлі, прішлі деўкі воду набіраци,
А масй мілашкі не пусціла маці.
— Пазволь, пазволь, маці, мёртвым телам стаці...

Fata se roagă de mamă-sa să-i permită să vină la mort:

— Ой мані ты, маці яка та невера.
Пусті навидаці жоть мёрмвага тера.

Și cu întîlnirea personajelor se termină textul. Vezi Iu. I. Smirnov, *Эпика Полесья (по записям 1975 г.*, în vol. *Славянский и балканский фольклор. Обряд, песни*, Moscova, 1981, p. 244—245. Este exact inversul situației discutate mai sus, cu aceeași tendință de a ieși din toate canoanele obișnuite ale epicii tradiționale.

d) *Versiunea maghiară*. Am studiat această versiune în lucrarea noastră mai sus-amintită, în relație cu sud-estul european [8], cunoscînd la data aceea numai două variante, amîndouă din secuime și o mențiune provenind tot din Transilvania. Acum mai cunoaștem alte 4 variante, din care una în text paralel maghiar-român [9], una numai în traducere

românească [10] și alte două în traducere germană [11]. Numai într-un singur caz se menționează că materialul e cules, de asemenea, din secuime (varianta lui H. Grămescu). Toate celelalte variante nu fac nici o mențiune la locul culegerii sau la textul original, neoferindu-se detalii bibliografice. Cuprinsul baladei îl dăm după traducerea lui P. Șaitiș: Tînărul (Bertelaki) Lászlo simte că moare după iubita lui Görög Ilona. Mama lui se oferă să-i facă o moară fermecată, care să macine mărgele și galbeni. Fetei, care dorește să vadă moara, nu i se permite să meargă acolo. Mama face un turn falnic pînă la nori, dar fata tot nu vine. Atunci mama spune tînărului:

— Mori acum, copile, dragul meu băiat,
Vor veni să vadă mortul minunat.
Va veni și mîndra Görög Ilona.

Deși fata e avertizată și acum de mamă-sa că i se întinde o cursă, ea nu mai ascultă.

Și pe loc Ilona în iatac s-a dus,
Fustă-n fir de aur pe trupșor și-a pus,
S-a încins cu șorțul alb de sărbătoare,
Cizmulițe roșii pusu-și-a-n picioare.

Mama băiatului, văzînd-o venind spune:

Dragul meu fiu Lászlo, scoală c-a venit
Fata pentru care, fiule,-ai murit.

Tînăra se miră de un mort care are toate aparențele unui om viu, care se și ridică și-o îmbrățișează.

Varianta lui Hedwig Lüdeke este dialogată, dar altfel nu se deosebește de ceea ce cunoaștem acum. La maghiari, întîlnim numai 3 încercări de a o ademeni pe fata iubită, cea de a treia fiind simularea morții, la fel ca la români. În acest punct versiunea română concordă cu cea maghiară. Nu aflăm însă concordanță în ceea ce privește construirea acelui turn, care n-are în el un element social, ca moara, fîntîna sau cîrciuma. Și în cazul acestui text, Faragó József nu trage concluziile normale din faptul că răspîndirea ace-

stui text este legată de existența lui și în folclorul românesc pentru materialele maghiare culese în secuime și la ceangăi, ori chiar numai în Transilvania. Nu face, de asemenea, nici o mențiune la versiunea corespunzătoare slovacă. Ar fi trebuit să afirme că versiunea maghiară s-a dezvoltat în strînsă conexiune cu cea română, la maghiarii din România, și într-o conexiune tot atît de strînsă cu cea slovacă, la ungurii din Slovacia. Circulația textului dovedește, în primul rînd, acest fel de legături între versiuni; nu probează răspîndirea mare a textului în trecut (Vezi Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în (*Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 153).

Subiectul e răspîndit și la alte popoare europene: la germani, danezi, suedezi, scoțieni, italieni și la albanezii din Italia [12]. Cea mai veche variantă cunoscută este italiană și provine de la jumătatea secolului al XV-lea. Pentru că am transcris-o în lucrarea anterioară, nu o mai repetăm aici. De altfel, aceste versiuni nici nu intră în preocupările noastre. Oricum, trebuie să facem constatarea că din cele 4 versiuni analizate, ele se așază două cîte două, atît prin conținut, cît și prin structură. Versiunea românească merge la un loc cu cea maghiară; versiunea ucraineană se alătură mai mult de cea slovacă. Aceasta poate pentru că variantele maghiare pe care le-am avut la dispoziție provin din Transilvania și s-au dezvoltat în strînsă conviețuire cu materialele românești. Cu toate că și varianta ucraineană e culeasă pe teritoriul țării noastre din Bucovina, ea are mai multe elemente comune cu materialul slovac (în primul rînd, problema structurii, care evită convenționalismul triplicării).

Note

[1] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 163—167.

[2] Iu. I. Smirnov, *Славанские Эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 135.

[3] Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, Buc., 1906, p. 17—19.

[4] Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971, p. 211—215.

[5] Jiři Horák, *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, textul nr. 11, p. 121–122, comentariul la p. 27–28.

[6] Iu. I. Smirnov, *op. cit.*, p. 135.

[7] Miroslava Şandro, *Ой ковала зозулечка*, Buc., 1974, p. 29–31.

[8] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 165–166.

[9] *Magyar népballadák. Balade populare maghiare* în versiunea românească a lui Petre Şaitiş. Cluj-Napoca, 1975, p. 45–47.

[10] *Balade populare maghiare din R.P.R.* În româneşte de H. Grămescu, Buc., 1960, p. 14–16: Rugăneşti-Odorhei.

[11] *Ungarische Volksdichtungen.* Übersetzt und eingeleitet von Ludwig Aigner, Pest, 1873, p. 80–81; *Ungarische Balladen.* Übertragen von Hedwig Lüdeke, Ausgewählt und erläutert von Robert Gragger, Berlin, Leipzig, 1926, p. 18–22.

[12] După notele lui Robert Gragger, ce însoţesc traducerea Hedwigăi Lüdeke: *op. cit.*, p. 177. Trimiteri la acest grup de popoare face şi Francis James Child în ale sale *The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, p. 247–252. El publică 4 variante anglo-scoţiene şi dă cuprinsul versiunilor norvegiene, olandeze, maghiare, italiene şi slovene. Desigur, pentru ipoteza noastră, cea mai importantă rămîne versiunea italiană, ca fiind cea mai veche, dar existînd şi o variantă să zicem contemporană, merită să fie menţionată aici, măcar în notă. Vezi Ferraro, *Canti popolari monferini*, p. 59, nr. 40, *Il Genovese.* Tînărul, pentru a obţine mîna fetei unui negustor bogat, plantează o grădină cu flori. Toate fetele vin la flori, în afară de iubita lui. El aranjează un mare bal cu 32 de muzicanţi. Se întîmplă acelaşi lucru: toate fetele vin, numai fata negustorului lipseşte. Atunci tînărul pune să se tragă clopotele şi împrăştie zvonul că ar fi murit. Deşi negustorul îşi sfătuieşte fata să nu creadă şi să nu se ducă la biserică, ea merge şi tînărul se scoală şi face nuntă cu ea.

19. GHIŢĂ CĂTĂNUŢĂ (286)

a) *Versiunea românească*

Subiectul e unul din cele mai răspîndite la români. Rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu a fost alcătuit după nu mai puţin de 76 de variante, iar noi am mai men-

ționat alte 20 de variante cu ocazia cercetării subiectului pe plan sud-est european [1], așa încît subiectul se bucură, în ultima sută de ani de cînd se culege, de o mare audiență la public. Un studiu partinent al subiectului a fost întocmită de Ovidiu Bîrlea, care are meritul de a fi descoperit în structura cîntecului două straturi succesive: un strat foarte vechi în care se păstrează semnele conștiinței eroice și un strat mai nou care asimilează subiectul în categoria cîntecelor nuvelistice [2]. Mai trebuie să arătăm aici că subiectul este răspîndit pe întreg teritoriul țării, așa încît putem conchide că: a) e un text vechi; b) răspîndit în mod general și uniform pe teritoriul de cultură folclorică românească și c) cu o mare priză la public în ultima perioadă din dezvoltarea sa. E necesar să dăm aici rezumatul tematic și — cum beneficiem de catalogul lui Al. I. Amzulescu — îl oferim pe acesta: „Dorind să-și viziteze socrii. Ghiță (Stoian, Petrea etc.) cere soției sale, Vidra (Vida, Nedea, Savina etc.) să pregătească colaci și covrigi pentru plocon și pornesc la drum prin codri (începutul diferă în unele variante: soții se plimbă prin codri). Soțul cere femeii să-i cînte dar ea refuză, pentru a nu fi auzită de pețitorii săi de odinioară, voinici de codru, care le-ar ieși în cale. La stăruințele soțului, femeia începe să cînte și viersul ei le scoate în față pe vechiul pretendent. Rivalii se provoacă la luptă dreaptă. În toiul încleștării, uneori anume pentru a încerca devotamentul femeii, alteori din întîmplare, brîul soțului slăbindu-se, acesta cere soției să i-l lege. Femeia răspunde că preferă pe cel care va birui în luptă fără ajutorul ei. Îndîrjit de acest răspuns, soțul răpune pe vrăjmaș, apoi taie capul soției și îl pune în desagi. Ajuns la soacră, el o înfruntă cu cuvinte batjocoritoare, cerîndu-i să pregătească ospăț din carnea aleasă ce-i aduce. Înțelegînd soarta nefericită a fiicei sale, bătrîna o blestemă că n-a ascultat-o și s-a măritat, departe de casă, cu cel care avea să-i fie călău. În unele variante, soțul ucide și pe soacră" [3]. Cu toate că rezumatul tematic de mai sus e foarte bine întocmit, se cade să adăugăm cîteva nuanțe peste ceea ce oferă el. Vizita la socri, pe care o întreprind cei doi tineri căsătoriți, este un element ceremonial obligatoriu, ce ni se revelă cu mai multă putere la slavii de sud. Se mai cere reținut și faptul că atît soțul cît și soția sa se provoacă reciproc tot timpul: ea vorbindu-i despre foștii ei pețitori care

pot deveni periculoşi pentru soţul ales, iar el cerîndu-i să-i strîngă brîul în timpul luptei. Această dublă provocare ce încarcă textul cu o tensiune irezistibilă este, de fapt, adevăratul subiect al textului. Lupta cu rivalul este numai pretextul pentru soluţionarea provocării dintre soţ şi soţie.

b) *Versiunea maghiară* ne e cunoscută printr-o singură variantă din culegerea bilingvă a lui Petre Şaitiş. O rezumăm aici: voinicul şi mîndruţa umblă prin pădure; el cere fetei să-i cînte. Fata refuză, de teamă să nu le iasă în cale hoţii, care îl vor tăia pe dînsul, iar pe dînsa o vor răpi. El s-a mîniat şi i-a dat o palmă, drept care fata porni să cînte. Hoţii au auzit-o cîntînd şi, la sfatul celui mai mic dintre dînşii, au ieşit în calea celor doi tineri: pe fată o răpiră, iar pe tînăr îl omorîră. Are loc apoi o discuţie între hoţul cel mai tînăr şi între fată, fără nici o legătură cu ce s-a spus pînă acum, dar care în varianta de care ne ocupăm urmăreşte să ducă la recunoaşterea eroilor [4]. Analizînd acest material, trebuie să scoatem în evidenţă următoarele trăsături: nu e vorba de doi soţi, deci de persoane legate printr-un contract liber de fidelitate reciprocă; cei care le taie drumul nu sînt foştii pretendenţi la mîna fetei, deci posibili rivali ai tînărului, ci sînt numai nişte hoţi ordinari; tînărul este învins şi omorît în luptă; discuţia pentru recunoaştere din final. Toate aceste trăsături, care nu exploatează nici o tensiune epică între protagonişti, plasează acest material în etapa nuvelistică a subiectului şi chiar şi în această situaţie materialul eşuează în nesemnificativ sub raportul valorii umane a textului. Ne putem aşadar permite să spunem că acest text este un împrumut de la români şi nerealizat sub raport artistic. Este o evidentă coborîre şi degradare a subiectului. Preluarea s-a făcut tîrziu, probabil cînd şi la români subiectul trecea de la registrul eroic la cel nuvelistic şi nu-şi determinase încă statutul axiologic. Şi apoi faptul că îl întîlnim într-o singură variantă — şi aceea degradată — arată că piesa nu reprezintă pentru folclorul maghiar o problemă importantă. Oricum, nu e un lucru asupra căruia ar merita să se stăruie mai mult.

După opinia lui Faragó József, textul „este o capodoperă singulară în balada maghiară: a apărut numai în ultimii treizeci de ani, ca tip unitar, exclusiv în Cireşoaia, judeţul Bistriţa-Năsăud, în mai mult de zece variante. Cîteva expre-

sii lingvistice și detalii de text o conexează tipurilor de balade secuiești și ceangăiești vechi" (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare* în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 153). Nu înțelegem cum cercetătorul nu a observat contradicția dintre cele două afirmații ale sale: noutatea textului (apărut abia în ultimii 30 de ani) și apartenența sa la categoria baladelor secuiești și ceangăiești vechi. Dar lăsînd aceasta la o parte, nu era oare cazul ca și în discuția aceasta să se țină seama de circulația textului, limitată la o singură localitate din România; iar prin conexiunea sa cu tipurile „de balade secuiești și ceangăiești vechi", vine din nou în atingere cu versiunea românească. Menționăm, numai în treacăt, că textul e unul din cele mai răspîndite la români. Al. I. Amzulescu indexează nu mai puțin de 347 de variante (Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic*, Buc., 1981, p. 161—166). Concluzia reiese de la sine.

Note

[1] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 167—172.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în *Revista de folclor*, 2 (1957), nr. 3, p. 7—28.

[3] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 210—211, nr. 286.

[4] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, p. 154—155.

20. NEVASTA VÎNDUTĂ (287)

Cînd, acum șapte-opt ani, ne-am ocupat de acest subiect, și în formă independentă [1], monografică, dar și în studiul consacrat reciprocităților sud-est europene [2], pornind de la un material documentar insuficient și de la o cunoaștere neadîncită a faptelor, — generalizînd prea repede și prea

tranşant — am făcut unele afirmaţii ce trebuie rectificate acum. Spuneam adică, atunci, că subiectul ca arie de circulaţie, se limitează la zona sud-estului european, ceea ce este o eroare. În stadiul actual al cunoştinţelor noastre putem arăta — îndreptînd greşeala anterioară — că răspîndirea subiectului e mult mai întinsă, interesînd şi zona de care ne ocupăm acum, dar şi depăşind-o cu siguranţă. Astfel, după Iu. I. Smirnov [3], ştim că subiectul se întîlneşte şi la ruşi, ucraineni, polonezi şi slovaci, deci la patru din popoarele ce intră în sfera de interes a lucrării de faţă. După Smirnov, subiectul se defineşte astfel: „soţul şi-a vîndut soţia unui străin, care se dovedeşte a fi fratele ei", punînd laolaltă cele două momente tensionale ale textului: vinderea nevestei şi recunoaşterea fraţilor înstrăinaţi. Alături de „vinderea nevestei", apare „recunoaşterea celor două personaje", intrînd astfel într-unul din cele mai vechi şi mai venerabile canoane artistice, definită încă de Aristotel în poetica sa [4]. Cu toate că în anii din urmă, la noi, a fost întocmită o lucrare pe tema „funcţiei recunoaşterii în folclorul român", tot de la Aristotel trebuie să pornim în orice discuţie referitoare la acest procedeu artistic, întrucît nimenea nu a putut analiza cu atîta sagacitate categoriile de recunoaşteri, funcţiile lor şi efectele artistice realizate cu ajutorul lor.

a) *Versiunea românească.* Cercetarea noastră mai veche, urmînd catalogul lui Al. I. Amzulescu, a detectat trei tipuri ale acestui subiect la români. Faţă de tipologizarea lui Amzulescu, noi am inversat ordinea celor trei tipuri, pornind de la formula simplă spre cea complexă, urmărind, ca să zicem aşa, însăşi cristalizarea subiectului. Amzulescu a pus înainte forma cristalizată, pe lîngă care a aşezat, ca pe nişte materiale parţial realizate, celelalte două tipuri. În felul acesta, subiectul nu ne mai apare ca rezultatul unui efort unic şi progresiv înspre cristalizarea subiectului, tipurile nu mai reprezintă etape necesare în căutarea formei celei mai desăvîrşite. Or, noi întorcînd problema, am ţinut să dovedim tocmai faptul că, deşi putem determina trei tipuri individualizate, ele nu sînt altceva decît trepte normale pe care subiectul a trebuit să le parcurgă de-a lungul timpurilor, pentru a se concretiza în formula de capodoperă din *Oleac.* Noi sîntem obligaţi să dăm aici conţinutul tuturor celor trei tipuri româneşti, spre a se putea vedea la care din ele se

racordează versiunile slave de nord. Ordinea lor este cea pentru care am optat mai înainte și am expus-o mai sus:

1. Soţul beţiv, pentru a se salva de la sărăcire totală, alege ca singură soluţie să-şi vîndă soţia. Uneori sugestia îi este oferită de înşişi creditorii săi. El se duce cu nevasta în tîrg, află un cumpărător (boier, negustor sau turc). Cîteodată asităm la lamentaţia femeii, dar de obicei nu ni se mai comunică nimic cu privire la soarta femeii. Lipsește deci, peste tot, motivul recunoașterii. Întors acasă, soțul are o discuţie amară cu copiii săi, care nu reprezintă soluția firească a textului. Acest tip este specific pentru Moldova. Se caracterizează prin lirism în finalul textului și prin lipsa artificiului foarte acut și poetic, în același timp, al recunoașterii.

2. În Transilvania subiectul urcă pe o nouă treaptă din dezvoltarea sa: cuprinde o puternică tensiune epică încă de la început. Pentru că femeia nu a adus în casă nici o zestre, soacra nu o poate suporta, deci sîntem, de la bun început, plasaţi într-o atmosferă dramatică. La sfatul mamei sale, tînărul soț își duce soția la tîrg la vînzare, ca să recupereze lipsa zestrei. Subiectul se complică astfel și cu conflictul soacră/noră. Uneori ideea de a o vinde îi aparţine chiar soţului. Sînt de reţinut cîteva variante, în care soțul îşi duce soţia la vînzare, ca pe o vită oarecare. Tipul se caracterizează printr-un număr mare de opoziţii structurale, care îl încarcă de tensiuni sub-textuale și-l ridică la nivelul artei: conflictul soacră/noră; conflictul om bogat/femeie săracă. În tîrg, se prezintă un cumpărător, care e de obicei un turc. Femeia se roagă să n-o dea unui necredincios (altă opoziție), ci să aștepte apariția altui cumpărător. Acesta este, de obicei, un tînăr voinic și frumos. Femeia nu mai protestează; bărbatul își ia banii, iar femeia se duce cu noul ei proprietar. Pe drum ambii încep a se întreba despre neamuri şi descoperă, spre bucuria amîndurora, că sînt frați buni. Atunci cumpărătorul restituie cumnatului său soția, oferindu-i, ca zestre, suma plătită ca preț pentru femeie. Credem că se poate observa că tipul 1 a fost abia o schiță a subiectului, și că de abia acum, în etapa reprezentată prin tipul 2, am intrat în domeniul artei, asistînd la îmbinarea unor convenții tipice pentru structurile epice. Recunoașterea din finalul textului este încheierea cea mai neașteptată,

deci cea mai artistică din toată structura textului. Nu este vorba numai de împiedecarea uni incest involuntar, ci de răsturnarea întregii situații narative, pregătită cu atîta grijă pînă acum.

În această situație, subiectul dobîndește maxima sa dezvoltare. Cuprinde, într-o îmbinare coerentă, logic întemeiată, cele două motive de bază: vinderea nevestei și recunoașterea fraților, exact motivele cu cea mai mare acuitate narativă și de cel mai puternic efect artistic.

3. Cu toate acestea, subiectul nu s-a oprit — la români — la acest stadiu, ci a făcut un mare pas mai înainte, atingînd cote valorice încă mai înalte prin tensiunea pe care o realizează, prin ascuțimea dramatică pe care o atinge. Aceasta este formula „Oleac", tipică pentru zonele de sud ale țării. Oltenia și Muntenia. Eroul care poartă numele de „Oleac" este atît de apăsat de birul ce-i s-a pus, pentru că are o nevastă prea frumoasă încît e nevoit, pînă la urmă, să accepte soluția de a se despărți de ea, vînzînd-o în tîrg. Se duce cu ea în piață și-i face reclamă ca pentru orice altă marfă. Totdeauna cumpărătorul este un turc, prezentat cu simpatie, și totdeauna tîrgul se încheie cu cîntărirea în bani a nevestei. Turcul o ia pe femeie acasă la el și încearcă să se prevaleze de drepturile sale de stăpîn. Femeia descoperă însă la amîndoi o anumită asemănare și cere ca ambii să-și precizeze identitatea. Se descoperă astfel că sînt frați. Ca semn suplimentar al recunoașterii este și o cicatrice din copilărie. După Aristotel, recunoașterile prin semne de acest fel „sînt puțin artistice"[5], dar nu trebuie să uităm că aceasta este numai confirmarea unei recunoașteri anterioare, provizorii și nesigure. Dublarea recunoașterii urmărește să mai întrețină interesul ascultătorilor la o cotă înaltă; e vorba de o subliniere în plus, de un accent suplimentar care să sporească tensiunea pînă la limita suportabilului. Chiar dacă marele Aristotel găsește procedeul destul de lipsit de artă, modul în care l-a folosit creatorul român ni se pare atît de măiestrit (dublare și variație), încît piesa nu poate fi scoasă din rîndul celor cîteva capodopere ale epicii noastre populare. Față de tipul 2, s-a renunțat la dubla tîrguire a nevestei, episod care lungea textul fără a-l nuanța; aici femeia e vîndută unui turc, deci opoziția evitată la tipul anterior este cultivată acum cu toată îngrijirea. Din acest punct de vedere, acest tip se așază

firesc la capătul superior de evoluţie a subiectului la români; reprezintă ultima treaptă din dezvoltarea progresivă a subiectului; înseamnă reuşita maximă, sinteza unor nenumărate eforturi ratate sau rămase (ca tipurile 1 şi 2) în stadii preartistice. Deci putem afirma că acest subiect s-a bucurat la români de numeroase experienţe pînă a ajuns la stadiile marcate de cele trei tipuri şi pînă a reuşit să atingă nivelul din *Voinicel Oleac*.

b) *Versiunea slovacă*. Cunoaştem numai două variante pentru această versiune, ceea ce a fost puţin cînd ne gîndim că pentru studiul versiunii româneşti am dispus de nu mai puţin de 159 de texte. Faptul care însă ne îngăduie să obţinem o idee destul de justă cu privire la versiunea slovacă este marea unitate tematică a celor două materiale. Ne ajută însă mult catalogul Martei Šrámková, în care sînt consemnate 124 de variante. Trebuie totuşi de la început să facem o observaţie fundamentală, care deosebeşte versiunea românească de cea slovacă şi anume: la slovaci lipseşte episodul cu vinderea nevestei şi apare numai cel al recunoaşterii fraţilor. Iată rezumatul tematic după Marta Šrámková: „La un han soseşte un oaspete (sau trei oaspeţi) şi cer crîşmăriţei să le dea vin (bere, apă). Crîşmăriţa trimite o slujnică să le ducă băutura. Străinul întreabă dacă e fata ei şi află că crîşmăriţa a cumpărat-o. Străinul o întreabă dacă ar putea, contra cost, să se culce cu fata. Seara, crîşmăriţa o trimite pe fată să pregătească patul domnului. Străinul încearcă să profite de situaţie, dar ea îl respinge spunîndu-i că-i dintr-un neam mare, că ar fi fată de rege (al Angliei, Ungariei, Bavariei) şi că a fost răpită de nişte călători (ţigani) şi vîndută aici la han. Străinul o întreabă despre casa părinţilor ei şi recunoaşte că ea este propria sa soră, pe care a căutat-o în zadar multă vreme. Dimineaţa, crîşmăriţa o cheamă pe fată. Străinul îi arată că fata e soră-sa. (Uneori, el taie capul hangiţei.) Cei doi fraţi pleacă împreună acasă, iar fiul îi mărturiseşte mamei că şi-a regăsit sora pierdută [6].

Precum se vede, materialul slovac cuprinde numai unul din cele două motive ce compun subiectul românesc şi cel sud-est european. E vorba numai de recunoaştere, fără semne ajutătoare ci numai după povestire, a celor doi fraţi

despărțiți printr-un accident. Din cuprinsul acestui episod aflăm că fata a fost vîndută, fie de niște trecători, fie de niște țigani, care au răpit-o. Deci nu mai este vorba de vinderea nevestei, ci numai de episodul final al subiectului românesc.

c) *Versiunea lituaniană* ne este cunoscută din rezumatul tematic al lui Jonas Balys [7] și are următoarea înfățișare: Un ostaș cere să înnopteze la un han. El vede o servitoare frumoasă și o angajează (închiriază) de la hangiță ca să împartă patul cu ea. Aventura se termină totuși cu bine, deoarece soldatul află că fata e însăși sora lui pierdută de mult. Alteori, cu toate acestea, lucrurile au un deznodămînt tragic, printr-o dublă sinucidere. Înțelegem că recunoașterea a avut loc după comiterea incestului. De altfel, J. Balys și intitulează subiectul „Incest unwillingly commited" (= incest involuntar săvîrșit). Deci versiunea lituaniană prezintă două soluții: în prima, recunoașterea are loc înainte de comiterea incestului, iar textul are un happy end; într-a doua, recunoașterea are loc după comiterea incestului și textul se termină tragic, prin sinuciderea fraților.

Atît din Iu. I. Smirnov, cît și din Jonas Balys, știm că subiectul se află și la polonezi, la ucraineni și la ruși. Pentru mențiunile sumare pe care le facem în continuare, il urmăm pe Iu I. Smirnov. La ucraineni, subiectul e definit astfel: „Fratele fără să știe cumpără de la turc pe propria sa soră" (Брат не ведая купил у турка сестру) — după Pauly Żegota: *Pieśni ludu ruskiego w Galicyi*, Lwow, 1839, vol. I, p. 168—169. Dar tot *Smirnov* face aluzie și la o altă variantă ucraineană, care se apropie de ceea ce cunoaștem la români: „Nevasta îi propune soțului ei s-o vîndă" (Жена предлагает мужу продать ее) după *Етнографiческий збiрник*, 1900, vol. IX, p. 239—240. E adevărat că nu știm de ce solicită nevasta să fie vîndută și nici dacă tîrgul a avut loc sau nu. E însă important faptul că se întîlnește o idee pe care o întîlnim și la români: nevasta se oferă să fie vîndută. Dar abia versiunea poloneză ne readuce în atmosfera celei românești: „Pan Țibulski și-a vîndut nevasta unui militar" (Пан Цыбульский продал жену военным), după S. Czernik: *Polska epika ludowa*, Wroclaw-Kraków, 1958, 316—319. La ruși aflăm că subiectul se definește destul de aproape de cel ucrainean: „Nevasta se roagă să fie amanetată pe un cal"

(Жана просит заложить ее за коня) după A. I. Sobolevskii: *Великорусские народные песни*, vol. VI, 211—214. Toate aceste date bibliografice le-am luat din cartea lui Iu. I. Smirnov[8]. Jonas Balys mai dă și el o întinsă bibliografie germană, ucraineană, bielorusă, velicorusă, slovacă, poloneză, ceea ce arată că, în fond, subiectul este mult mai răspîndit la slavii de nord și răsărit decît știm pentru moment. Pentru alte referințe slave la subiect, J. Balys ne trimite la *ZfVk*, 28 (1918), p. 72, care nu ne-a fost accesibilă. Menționăm în încheiere că subiectul, structurat ca la slovaci se întîlnește și în folclorul francez, ceea ce lărgește cu mult aria sa de răspîndire. Credem, așadar, că am reușit, cu toate lipsurile actuale din documenatrea noastră, să rectificăm eroarea pe care o făceam acum mai mulți ani cînd restrîngeam circulația textului la zona sud-est europeană. Probabil numai o cercetare pe plan general european ar putea lămuri toate problemele pe care le ridică acest subiect. Dar aceasta este o chestiune de viitor și desigur aparține unei alte generații de cercetători.

d) *Versiunea rusă*: Cunoaștem un singur text din culegerea lui D. M. Balașov[9]. Are următorul cuprins: La circiumă e petrecere mare. Vorbesc doi bogătani. Unul dintre ei făgăduiește să-i dea în căsătorie fata. Sîmbătă au pus toate la cale, duminecă i-au cununat. După nuntă, tinerii se întreabă din cine se trag și află că sînt copiii lui Karpov din Kiev. El o trimite pe soră-sa la mănăstire, și făgăduiește să se retragă într-o pădure întunecoasă, unde să-l mănînce fiarele. Problema care se pune este cea a recunoașterii celor doi frați înstrăinați, pe cale de a comite un incest involuntar. În felul acesta, balada rusească se apropie mai mult de româneasca *Nevasta vîndută* (Amzulescu, nr. 287). Nevasta e dusă la tîrg și cumpărată de un negustor turc. Femeia vîndută și turcul cumpărător se recunosc frați: ei sînt sau copiii popii Oprii din țara Moldovei, sau ai Banului din țara Ardealului.

În ambele versiuni, este vorba de evitarea incestului pe calea recunoașterii celor doi parteneri. Este cu totul altceva decît în cele două tipuri (Amzulescu I—II) în care fratele dorea incestul, dar era împiedicat de alte împrejurări. Despre recunoaștere ca situația dramatică fundamentală a scris încă Aristotel. El spunea că „cel mai bine este

atunci cînd eroul săvîrşeşte fără să ştie şi recunoaşte după ce a săvîrşit; atunci fapta nu mai are un caracter respingător şi recunoaşterea pricinuieşte o surprinză"[20]. Cîntecul rusesc rezumat mai sus este, din acest punct de vedere, mai în conformitate cu norma stabilită de Aristotel. Nunta are loc şi după ea urmează recunoaşterea. În textele româneşti, fie în cele în care eroul doreşte să se însoare cu sora sa, fie în cele unde turcul îşi cumpără o sclavă, nu se înfăptuieşte nimic ireversibil, iar recunoaşterea serveşte pentru evitarea ireversibilului, nu pentru crearea tragicului, serveşte pentru evitarea unei nenorociri. În cazul cînd fata peţită se sinucide, asistăm la o simplă consecuţie determinată a peripeţiei, ceea ce răpeşte din tensiunea subiectului şi cu tot deznodămîntul tragic, goleşte subiectul tocmai de sensul tragicului.

Note

[1] Adrian Fochi, *La ballade de « l'épouse vendue » dans le folklore sud-est européen*, în *Revue des études sud-est eruropéennes*, 8 (1970) p. 669–714.

[2] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1975, p. 172–178.

[3] Iu. I. Šmirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, nr. 42.

[4] Aristotel, *Poetica*, Buc., Ed. ştiinţifică, 1957, p. 36 şi 51–55.

[5] *Ibidem*, p. 52.

[6] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balad*, Praga, 1970 p. 45–46.

[7] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 126–127, sigla J. 9: *Incest unwillingly committed.*

[8] Iu. I. Smirnov, *op. cit.*, p. 126, nr. 42.

[9] D. M. Balaşov, *Народные баллады*, Moscova-Leningrad, 1963, p. 140.

[10] Aristotel, *op. cit.*, cap. 12, 14, 16.

a) *Versiunea românească.* Părăsindu-și soțul și gospodăria, nevasta fuge de acasă, ducîndu-și cu ea pruncul. În drum, însă își părăsește copilul, care este crescut de mama cucului. În final, în unele texte copilul își recunoaște mama, dar nu vrea să rămînă cu ea pentru că l-a părăsit. Pentru identificare, transcriem motivul final:

Pruncuțu o auzea,
Și din grai așa grăia:
— Du-te de-aici, coarbă neagră,
Că mie nu îmi ești mamă.
De mi-ai fi fost mamă dulce,
Mă iubeai pînă la cruce.
Păsările-o ciripit,
Pe mine m-o adormit;
Ceucile țîță mi-o dat,
Ploaia caldă m-o scăldat.
De mi-ai fi fost mamă mie,
Mă iubeai pînă-n vecie [1].

Am modernizat transcrierea. Subiectul, după catalogul lui Amzulescu, este stufos și nefixat într-o formulă poetică unică.

b) *Versiunea maghiară.* Ceva asemănător se află și în folclorul maghiar. Dăm aici rezumatul variantei traduse de Petre Șaitiș: Mama merge în lume, ducîndu-și fetița în brațe. Se decide s-o părăsească. Amăgind-o că o să-i aducă floricele pentru joacă, ea o lasă singură. În drum, întîlnește o vacă cu vițelul ei și își dă seama de greșeala făcută. Se întoarce să-și caute fetița. Între timp, fetița a fost găsită de trei lupi, care s-au sfătuit ce să-i facă, s-o mănînce sau s-o crească. Hotărăsc s-o crească. Mama o regăsește, dar fetița o respinge cu vorbele:

— Babă rea, taci, du-te, că m-ai lepădat!
Fiica ta eu fost-am, tot nu m-ai luat.
Tatăl meu acuma, altul e: un lup,
Mama mea cea bună, alta e: un lup [2].

După mărturia lui Faragó József, „pînă acum au fost tipărite zece variante maghiare moldovene și două variante secuiești, acestea reprezentînd de fapt două versiuni. În prima, copilul părăsit este crescut de lupi, ca în legenda Romulus și Remus; după a doua versiune — probabil mai recentă — simpla vedere a bivoliței care-și ocrotește viteii e suficientă pentru prăbușirea sufletească a mamei" [3].

Identificarea materialului comun a fost făcută încă de G. Alexici, care a publicat un text românesc cu traducerea paralelă maghiară [4], fără a bănui existența variantelor ceangăiești, mai bogate și mai complete decît textul *Budai Ilona* pe care-l avusese la îndemînă pînă atunci.

Ceea ce trebuie să reținem este faptul că versiunea maghiară este cunoscută la secui și ceangăi, deci în zone de bilingvism, de unde concluzia că orice cercetare trebuie să gîndească ambele versiuni împreună, atît pe cea română, cît și pe cea maghiară. Aceste versiuni se vor fi dezvoltat în strînsă conexiune; circulația textelor este cea mai limpede dovadă.

Note

[1] Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, Buc., 1906, p. 13.

[2] *Balade populare maghiare*, în versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, p. 132—133.

[3] Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 153.

[4] G. Alexici, *Vadrózsapör*, Budapesta, 1897, p. 39—41.

22. NEVASTA FUGITĂ (288, tip II: TOMA)

În folclorul românesc tema fugii de acasă a nevestei este realizată în trei forme diferite; se poate spune că există trei subiecte pe această temă [1]. Noi ne vom ocupa aici numai de tipul al doilea, pentru care semnul de recunoaștere este însuși numele unuia dintre eroii piesei, Toma. Materialul este predominant transilvănean, cu prelungiri normale înspre Banat și Bucovina. Lipsește din toate celelalte regiuni ale țării. Reținem deci caracterul local al subiectului. În zonele unde circulă a avut loc atingerea firească cu folclorul maghiar, unde există același subiect. La popoarele slave de nord nu există o versiune a acestui subiect.

1) *Versiunea românească*. Ca circulație, se definește ca fiind regională, transilvăneană. În ce privește conținutul, textul se definește astfel: Nevasta fuge de acasă, la îndemnul amantului, dar se reîntoarce de dorul pruncului; în unele variante este iertată, iar amantul ucis [2], dar în cele mai multe este pedepsită de soț prin ardere sau fiind vîndută. Pentru că e vorba de un text mai puțin cunoscut, oferim aici textul complet al unei variante maramureșene, culeasă în anul 1920 de regretatul Tache Papahagi [3]:

Strîgă Toma la fereastă:
— Acasă ești, tu nevastă?
— Acasă șî șăd pă vatră;
Am zînit de la spovadă.
— Ieși, nevastă, pîn-afară
Și-mi arată drum de țară.
— Afară nu-mi pot ieși,
Pruncu-n ciupă-mi țîpotea!
Focu-n vatră-mi bobotea,
Bărbatu-mi-i mort de bat,
Cu pușca plină la cap,
Cu pkiștoale la pkicioare,
Numa el de ne-a sîmțî,
P-amîndoi ne-a omorî.
— Ieși, nevastă, pînă-n prag,
Nu te teme de celșag,
Eu-s drăguțu tău cel drag.
Ea afară și-o ieșît
Și cu Toma și-o fugit.
Unde-i locul la un loc:
— Stăi, mîndru, să ne-ntrebăm:
Tu slujnică m-ai băgat,
O nevastă m-ai luat,
O mintea mi-o ai cătat?
— Hei tu, mîndrulica mea,
Nevastă nu te-am luat,
Slujnică nu te-am băgat,
Că mintea ți o-am cătat,
Să văd ce mintiucă ai,
Ca pruncu de șapte ai.
Ea napoi și-o di-nturnat,
La pruncuț și la bărbat,
Și la uș-o ascultat.
— Liu, liu, liu, puiu tatii,
Țîță stearpă-adapă-mi-te
Și cu ciupa friptu-mi-te.
— Hei tu, neniulucu meu,
Mama-n casă și-ar zini,
Să teme că-i omorî.
— Liu, liu, liu, puiu tatii,
Mâța-n casă de-ar zîni
Pa tine te-ar ciupăi,
Eu bine m-aș hodini.
Cînd în casă și-o d-intrat,
Său șî rășînă-o-nfocat
Șî pă ea o pkicurat.
Numa ea și-o cuvîntat:
— Șie-n lume blăstămat
Care și-a lăsa bărbat,
Iesă-afară la bărbat;
Sie-n lume-afurisit
Cine-și lasă pruncuț mic,
Iesă-afară la voinic.
Bărbatu și-o cuvîntat:
— Dragă nevăstuca mea,
Nu te ustură rășina,
Da te ustură-a ta vină.

Pentru facilitarea lecturii, am renunţat la transcrierea fonetică a textului, reţinînd numai acele situaţii care ţin de caracterizarea obligatorie a graiului local. Se vede aşadar că textul se încadrează în definiţia tematică pe care am dat-o mai sus. Într-o altă variantă, femeia nu se întoarce acasă în urma unei simple discuţii cu amantul necredincios, ci văzînd o „rîndunea / Cu toţi puii lîngă ea". Acest lucru face ca în sufletul ei să se trezească conştiinţa maternităţii şi a datoriilor ce decurg din aceasta.

— Tomă, Tomă, om de cîne,
Cum m-ai înşelat pe mine!
Rînduneaua-i rîndunea
Şi-i cu puii pîngă ea;
Eu unu îl avui, biata,
P-ala îl lăsai la tata [4].

Ea se întoarce deci acasă, cu toate că îşi cunoaşte bărbatul şi ştie ce pedeapsă va primi pentru greşeala ei. Morala textului stă tocmai în acceptarea benevolă a pedepsei.

2. *Versiunea maghiară*. Şi la unguri balada are un nume caracteristic, ce devine semn de recunoaştere a textului. Materialul se numeşte *Molnár Anna* (*az elcsalt anya*). Se pare dar nu ştim precis, că subiectul e cunoscut şi în Ungaria, nu numai la maghiarii din Transilvania sau la slavi. Cunoaştem şi patru variante ceangăieşti, din Pustiana, Nicolae Bălcescu şi Lespezi — jud. Bacău [5]. Pentru comparaţie, oferim mai jos textul unei variante secuieşti, culeasă din Lăzarea, Harghita şi tradusă de H. Grămescu:

— Molnár Anna, hai cu mine,
Hai cu mine-n ţări străine,
Hai cu mine-n ţări străine,
Pe sub pomi, pe sub desime.

— Zaigó Márton, nu-mi las casa,
Nu-mi las casa, nu-mi las masa,
Nu-mi las soţul blînd şi bun,
Nu-mi las pruncul de la sîn...

Da' Molnár Anna tot pasă
Pe sub pomi cu umbra deasă.
Şi Molnár Anna se-aşează
Jos la umbră sub o creangă.

Şapte fete-n pom anină!
Plînge Anna şi suspină
Că a opta ea va fi,
Că a opta ea va fi.

Şi mi-o-ntreabă-aşa cătana:
— De ce plîngi tu, Molnár Anna?
— Ba, Zaigó Márton, nu plîng,
Cade roua de pe crîng.

Crîngu-i des, cu multă rouă,
Pe obraz ca ploaia-mi plouă...

— Anna, Anna, Molnár Anna,
Caută-mi în cap oleacă !...
Cum îi căuta-n cap Anna,
Adormi somn greu cătana.

Ea-i ia sabia lucioasă,
Gîtul strașnic i-l retează,
Pune-și hainele-i frumoase
Și se-ntoarce-ndată-acasă.

— Bună seara, bună gazdă !
Dă-mi sălaș pe noaptea asta !
— Nu-ți pot da, cătană, zău,
Pruncu-mi plînge-n casă rău.

— Gazdă bună, om bănat,
E vin bun pe-aici prin sat?
— Chiar aci-i, la o vecină.
— Adu-o cană pentru cină.

Gazda pleacă-n sat cu cana,
Și degrabă-atunci cătana
La tunică se descheie
Țîță pruncului să-i deie.

Vine-acasă blîndă gazdă;
— Doamne sfinte, ce-o fi asta?
Că oșteanul cum veni
Casa mi se liniști?

— Gazdă, gazdă, bună gazdă,
Unde-i oare-a ta nevastă?
— Iată-s patru zile pline
De cînd umblă-n căi străine.

— De-ar veni acas' vreodată:
Ai mustra-o tu, ai bate-o,
Ai mustra-o tu, ai bate-o,
Ai scuipa-o-n față, poate?

— N-aș mustra-o nici n-aș bate-o
Nici n-aș scuipa-o vreodată.
— Mustră-mă tu și mă bate:
Eu sînt soața ta bărbate[6].

Alte două variante maghiare, în traducere românească, se găsesc în culegerea bilingvă a lui Petre Șaitiș [7]. Ținînd seama de instabilitatea datorată oralității, schema tematică a versiunii maghiare poate fi alcătuită în felul următor: un soldat ademenește o nevastă: ea își lasă soțul și pruncul în leagăn și pleacă cu ostașul. Ambii ajung într-o pădure și, pe cînd se odihnesc, nevasta vede cîteva fete spînzurate într-un pom. Dîndu-și seama că și pe ea o paște o soartă asemănătoare, femeia scoate sabia soldatului, în timp ce acesta doarme și-i taie capul. Se întoarce apoi acasă, travestită și ispitește pe bărbat în legătură cu ce i-ar face soției sale, dacă aceasta ar avea curajul să se întoarcă acasă. Aflînd că bărbatul e decis să nu-i facă nici un rău, ea se face recunoscută și intră în drepturile și datoriile ei de nevastă și mamă. Textul are multe apropieri cu paralela sa românească, atît că motivul întoarcerii și încheierea diferă.

În rest, povestirea este identică. În materialul românesc, femeia se întoarce acasă de dorul pruncului, în cel maghiar din cauza fricii de a nu împărtăşi şi ea soarta fetelor spînzurate; în versiunea românească, de cele mai multe ori, nevasta este pedepsită cu moartea, în cea maghiară soţul o iartă; cel care moare este ademenitorul şi totdeauna moare de mîna nevestei. Pe lîngă traducerile în româneşte am folosit şi traducerea germană a lui Ludwig Aigner [8], care nu diferă de ceea ce am oferit mai sus. Un rezumat tematic, identic în substanţă, se află în culegerea lui Fr. J. Child [9].

Child dă ca paralelă la *Molnár Anna* un text boem, cunoscut de el în traducere germană, în care este vorba nu de o nevastă fugită de acasă, ci de o fată plecată să aducă iarbă. Un tînăr îi cere iarbă pentru cal, dar fata pretinde ca acesta să descalece. El descalecă şi-i spune fetei că trebuie să moară. Ea îi cere un răgaz pentru a striga de trei ori. Cel de al treilea strigăt e auzit de fratele ei, care îi vine în ajutor. Fraţii reuşesc să-l ucidă pe ademenitor. Învăţatul american pune acest text în legătură cu o paralelă frecventă în ţările nordice (Danemarca, Norvegia), vestice (Franţa, Germania, Elveţia) şi mediteraneene (Italia, Spania, Portugalia). Discută apoi şi ipoteza lui Sophus Bugge care punea acest text în legătură cu un pasaj biblic, pornind de la o superficială asemănare de nume (Holofern în Biblie şi Halewiju în folclorul german şi nordic). Constată că subiectul a fost foarte cunoscut în evul mediu occidental. Ceea ce e însă mai interesant e faptul că F. J. Child dă şi rezumatul tematic al unei versiuni poloneze, care nouă nu ne-a fost accesibilă. Dăm aici conţinutul acestui rezumat, întrucît este mult mai aproape de ceea ce am aflat la români şi unguri, decît întîlnim la boemi. Iată acest rezumat: Era odată un tînăr care umbla prin lume să ademenească fete de la casa părinţilor lor. A reuşit pînă atunci să ademenească opt şi acum era la a noua tentativă. O scoate din casă şi o duce într-o pădure deasă. Fata se uită în urmă, în direcţia casei, şi îl întreabă ce e obiectul alb pe care îl ţine în mînă. El îi răspunde că ea nu se va mai întoarce acasă, deoarece va fi a noua. Cînd fata se uită la sabia lui, el o sfătuieşte să n-o atingă, spre a nu-şi răni mîinile, dar ea i-o smulge şi-i reteză capul. Este limpede pentru oricine că în această baladă se discută mai pe larg despre motivul omorîrii unor fete, motiv pe

care l-am întîlnit în versiunea maghiară discutată de noi mai sus. Lipsesc însă ademenirea nevestei și întoarcerea ei acasă, la bărbat și la copil.

Pornind de la această situație, trebuie să arătăm că versiunea maghiară ocupă un loc intermediar între versiunea românească cu care are în comun ademenirea unei neveste și apoi întoarcerea acesteia acasă, și între versiunile vest și nord europene, cu care are în comun episodul cu uciderea ademenitorului omorîtor de femei. Faragó József constată că pînă acum au fost publicate 65 de variante maghiare, din toate regiunile locuite de maghiari, „cea mai mare parte de la secui și de la ceangăii moldoveni. În toate acestea, fără excepție eroina își omoară amantul, iar soțul își reprimește soția întoarsă acasă" (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 154).

Balada românească *Toma* și cea maghiară *Molnár Anna* au constituit obiectul unei lungi dispute între folcloriștii din cele două țări, pe tema provenienței sale. Iulian Grozescu afirma în 1864 că textul maghiar publicat de Kriza ar fi fost un simplu plagiat al acestuia după versiunea românească. Alexics György, care a intervenit și el în așa-zisul proces al „trandafirilor sălbatici", arăta că balada maghiară se aseamănă cu cea românească. „Singura deosebire e că la Ajgó (Molnár Anna) femeia omoară pe iubit, iar la Toma bărbatul omoară pe iubit" [10], ceea ce nu este întru totul adevărat. În cele mai numeroase variante românești bărbatul își pedepsește soția cu moartea. Pe noi nu ne mai interesează problema provenienței subiectului, ci numai ceea ce a devenit acest subiect la diferitele popoare ce l-au cultivat. Și credem că nu greșim atunci cînd afirmăm că la români se pare că subiectul își găsește forma de expresie cea mai aleasă (mama se întoarce la datoriile sale de mamă nu de frică sau din dezamăgire, ci pentru că i se face dor de copil și aceasta o face să înfrunte toate primejdiile implicate de întoarcere. Mai arătăm că versiunea românească trebuie gîndită totdeauna în conexiune cu cea maghiară. Este posibil chiar ca textul să fi venit din occident, din lumea germanică, prin intermediul folclorului maghiar, versiunea română fiind ultima întruchipare a unui subiect european

în părţile de răsărit ale continentului, dar avînd o formă atît de caracteristică încît face parte integrantă din folclorul nostru (mentalitate şi stil propriu).

Note

[1] A se vedea catalogul lui Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 213–215.

[2] At. M. Marienescu, *Poesia popurala*. Balade culese şi corese; Pesta, 1859, broşura I, p. 22; Cătană Gheorghe, *Balade poporale din gura poporului bănăţean*, Braşov, 1895, p. 39.

[3] Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Buc., 1925 p. 98–99.

[4] Dumitru, Pop, *Poezii populare din Sălaj*, în vol. *Folclor din Transilvania*, Buc., 1962, vol. I, p. 208.

[5] [Faragó József és Jagamas János], *Moldovai csangó népdalok és népballadák*, Buc., 1954, p. 68–79.

[6] *Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare, Buc., 1971, p. 51–53.

[7] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 121–124, 125–126.

[8] Ludwig Aigner, *Ungarische Volksdichtungen*. Übersetzt und eingeleitet, Pest, 1873, p. 120–121.

[9] Francis James Child, *The English and Scottish popular ballads* New York, 1965, vol. I, p. 45–46.

[10] Alexics György, *Vadrózsapör*. Különlenyomat az „Ethnographia“, 1897 évfolyamából. Budapesta, 1897, p. 7.

23. UNCHEŞEII (290)

Subiectul acesta a fost studiat de noi mai de mult, în două rînduri: o versiune rezumativă în revista Institutului de studii sud-est europene din Bucureşti [1] şi o versiune integrală în colecţia Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene [2]. Pentru a treia oară ne-am ocupat de subiect în sinteza noastră, din 1975, asupra relaţiilor româno-

balcanice în domeniul cîntecului epic. Avem așadar o bună[3] bază pentru discuția de față.

Este prea bine cunoscut însă faptul că subiectul are o vechime extrem de mare și o răspîndire cvasi generală, fapt pentru care i s-au consacrat numeroase studii în diverse locuri și timpuri. Menționăm aici numai două din acestea [4], care ne oferă material de discuție și în continuare.

a) *Versiunea românească*

Pentru a ne face o idee despre circulația subiectului la români, reamintim aici că am avut la dispoziția cercetării 218 documente românești (121) variante complete, 42 de fragmente și 55 de informații de circulație), ceea ce arată că subiectul cunoaște la noi o circulație și generală și intensă. Nu numai atît, dar subiectul cunoaște o pronunțată diferențiere tipologică, existînd două tipuri perfect individualizate ale cîntecului, unul care acoperă partea de nord a țării, respectiv Transilvania și Moldova, și altul care acoperă partea de sud, Banatul, Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Tipurile sînt atît de bine diferențiate, încît în două localități unde circulă amîndouă (Jugur și Bogați, jud. Argeș), ele își păstrează trăsăturile proprii și nu se influențează reciproc. „Aceasta arată că ambele tipuri sînt perfect structurate tematic și definitiv solidificate în expresie, ceea ce este o dovadă despre marea vechime a subiectului și despre importanța pe care o are în repertoriu. Ca un element de natură sociologică și funcțională care merită să fie remarcat este faptul că textul a cunoscut un moment de reînviorare ca difuziune în cursul celui de al doilea război mondial, cînd mulți au fost obligați la satisfacerea serviciului militar și s-a pus din nou în discuție problema fidelității soților în funcție de idealul de familie monogamă.“ [5] Reținem deci paralelismul dintre artă și viață.

Cu toate că există două tipuri, schema tematică este unitară pentru întreaga versiune. Diferențele nu ating structura tematică, ci numai expresia poetică. Oferim aici schema tematică a versiunii românești.

A. Nașterea miraculoasă a copilului,

B. Creșterea sa miraculoasă.

C. Sosirea ordinului de chemare la armată în momentul nunții,

D. Convenția dintre tinerii soți privind așteptarea întoarcerii,
E. Așteptarea soțului și recăsătorirea nevestei,
F. Durerea bătrînului tată în această situație,
G. Întoarcerea soțului exact în acel moment,
H. Întîlnirea dintre tată și fiu,
I. Participarea soțului la nunta soției sale,
J. Recunoașterea celor doi soți,
K. Final moralizator.

Tipul de sud este mult mai amplu din cauza sistemului general de repetiție în cadrul temei H a temelor anterioare (tema C în proporție de 162,34%, iar tema E pînă la 167,02%), în timp ce tipul de nord nu cunoaște asemenea repetiții și se desfășoară liniar, ca o cronologie simplă. Ceea ce caracterizează versiunea românească este dispunerea absolut simetrică, la începutul și sfîrșitul textelor, a unor momente de mare acuitate dramatică: temele C și J, sosirea ordinului de plecare la oaste în timpul nunții și sosirea acasă a eroului tocmai în momentul celei de a doua nunți a soției sale. Aceasta arată înalta măiestrie artistică a creatorilor, care au știut să așeze unde trebuie și cum trebuie punctele de tensiune ale textului, coincidențele de acest fel fiind evident dictate de convenția artistică a subiectului, cum bine a remarcat și Erich Seemann [6]. Deci, la români, avem de a face cu un text foarte bine structurat din punct de vedere artistic, ne aflăm în fața unui material desăvîrșit în toată alcătuirea sa.

b) *Versiunea slovacă*

Este intitulată, în catalogul Martei Šrámková: „Un bărbat se întoarce la nunta soției sale" și, după rezumatul tematic al cercetătoarei, are următorul cuprins: I. Un tînăr este obligat, prin poruncă regală să-și părăsească soția, la o zi după nuntă. El își încredințează soția mamei sale cu rugămintea ca soția să-l aștepte șapte (cinci) ani. După acest termen, femeia e liberă să se recăsătorească. II. După șapte ani, soția se remărită. Eroul se întoarce acasă și află că tocmai în acel moment soția lui se mărită. El merge la mama sa, își lasă acolo lucrurile militare (ia un instrument muzical) și merge să cînte la nuntă. III. La nuntă, el se așază la o parte și așteaptă să vadă dacă soția sa îl va recunoaște. Soția îi acordă prioritate față de noul mire". [7] Cer-

cetătoarea și-a întocmit rezumatul pe numai 10 variante, ceea ce arată că textul nu e dintre cele mai curente. Iată aici textul oferit ca tipic pentru subiect, cu traducerea sa paralelă:

1. Oženil se Severynek, Severinek, selský synek.	1. Severynek s-a-nsurat, Severin, băiat din sat.
2. Vzal sobě on kačenečku z Bělehradu ze zamečku.	2. Și mi și-a luat o fată De la Bălgărad cetate.
3. Jenom tři dni s ní přebýval, Tu král do boje zavolal.	3. Nici trei zile n-au trecut Și la oaste l-au cerut.
4. „Tu máš matko dcerku svoji Dcerku svoji, ženku moji.	4. Mamă,-ți las aici fata, Fata ta, nevasta mea.
5. Chovaj mi ji do sedmi let. V sedmém roku dej ‚komu chceš".	5. Șapte ani să mi-o păzești, Apoi, dă-o cui dorești.
6. Sedmý roček již dochodé, Severynka z vojny není.	6. Șapte ani încet s-au scurs, Severyn nu-i nicăieri.
7. Sedmý roček ten už vyšel. Severýnek z vojny přišel.	7. Dar cînd șapte s-au făcut, Severyn că mi s-a-ntors.
8. „Kde máš matko dcerku svoji, dcerku svoji, ženku moji".	8. „Unde-i, mamă, fata ta, Fata ta, soția mea?"
9. „Moji dcerky doma není, Ona má v světě veselí".	9. „Nu-i acasă fata mea, Că s-a dus la nunta sa".
10. „Dej mi matko zbroje moje, Půidu ja hrát' na veselé".	10. „Mamă, armele să-mi dai. Că la nuntă merg s-o joc".
11. Jak ona to tam uzřela, Přes tři stoly přeskočila.	11. Ea de-ndat'ce l-a zărit, Peste trei mese-a sărit.
12. Přes tři stoly přeskočila, Na čtvrtém se vytočila.	12. Peste trei mese-a sărit, La a patra s-a oprit.
13. Vítej, vítej, muži prvši! Ty druhý sobě hled' jinši.	13. „Bun sosit, bărbatul meu! Celălalt să-și caute alta.

Cum se vede, atît din rezumatul tematic, cît și din traducerea relativă a textului tip, materialul slovac este întru totul articulat după schema arhicunoscută. Sînt totuși două deosebiri față de materialul românesc: eroul slovac primește ordinul de plecare la trei zile după nuntă, nu chiar în timpul nunții — ceea ce scade tensiunea dramatică a textului, iar recunoașterea se face instantaneu nu ca la români, unde adeseori asistăm la pedepsirea nevestei, după ce s-a folosit un loc comun caracteristic, „arătarea inelului" ca semn al recunoașterii. Alături însă cu această versiune completă a subiectului, se întîlnește și una redusă, al cărei conținut e următorul: Cînd l-au luat pe iubit la armată, el i-a cerut soției să-l aștepte șapte ani (Horák) [8] sau trei ani (Bartók) [9]. După ce au trecut cei șapte ani, femeia a ieșit afară din sat. Acolo a văzut un militar. Acesta o ispitește să se mărite cu el, dar ea îi răspunde că-și va aștepta în continuare soțul. Soldatul îi spune că soțul ei s-a recăsătorit, iar el însuși i-a fost naș. Ea îi urează atîta fericire cîte frunze sînt în pădure și atîta sănătate cîtă iarbă e pe pămînt. Soldatul începe să rîdă și-i arată inelul și femeia îl recunoaște imediat și începe să plîngă de fericire (Horák) [8]. De fapt e vorba de o lărgire a funcției „recunoaștere", așa cum se întîlnește și la maghiari și la aromâni (vezi infra), la ucraineni, polonezi și la ruși.

c) *Versiunea ucraineană*

După Iu. I. Smirnov, ar exista ceva asemănător și la ucraineni. El intitulează textul *Муж на свадьбе своей жены*. Materialul nu ne-a fost accesibil [10]. Iar ceea ce publică Golovațkii în această privință se îndepărtează mult de schema noastră. E vorba de logodirea fetei în absența tînărului, ceea ce e cu totul altceva. Tînărul pleacă de acasă și o roagă pe iubită să nu-l uite, că și el nu o să o uite vreodată. Fata îi promite să-l aștepte, dar îl roagă să se silească a se reîntoarce cît mai repede, pentru ca tatăl ei să n-o dea între timp altcuiva. El află că este pe cale să fie măritată și pleacă în goana mare să împiedice lucrul. Cînd ajunge acasă, o întreabă pe fată de ce i-a primit darurile, din moment ce știa că n-o să-l aștepte. Fata îi răspunde, cu o cruzime teribilă, că nu l-a iubit niciodată și-i restituie darurile. El o blestemă să se mărite atunci cînd mărul uscat din pădure

va da flori, iar dînsa, învinuindu-l că are o altă iubită, îl trimite la aceea (Golovațkii, vol. I, p. 353—354) [11].

Am oferit și rezumatul acestei variante spre a se vedea mai bine că e, într-adevăr, vorba de altceva.

d) *Versiunea poloneză*

O cunoaștem după patru variante. Una din ele este din culegerile lui O. Kolberg și o avem în traducere engleză numai: Yasio s-a căsătorit cu Kasia. Trebuie să plece la oaste. Își lasă nevasta în grija mamei, pe timp de șapte ani. La împlinirea celor șapte ani sosește Yasio și o cheamă pe soție, dar îi iese în cale mama și-i spune că soția lui se mărită tocmai atunci cu starostele Mielynski. El cere ca mama să-i aducă vioara și arcușul spre a merge la nuntă. Kasia cînd l-a zărit a și sărit spre el, peste masă, părăsindu-l pe staroste. Ei continuă apoi nunta întreruptă [12]. Cea de a doua variantă este mai aproape de materialul slovac corespunzător. Yasio o iubește pe Zosia, e însă chemat la armată. El o încredințează pe iubită mamei sale pe timp de șapte ani. Cînd au trecut cei șapte ani, Zosia se căsătorește cu un staroste din Krakovia. Tocmai atunci pică de la oaste și Yasio. El cere să i se dea vioara, spre a cînta la nunta Zosiei sale. Cînd e recunoscut, Zosia sare spre el peste trei mese și-i spune noului pretendent să-și caute altă nevastă [13]. Un rezumat tematic pentru această versiune ne oferă Francis James Child (*The English and Scottish popular ballads*, New York, 1965, vol. I, p. 502), care are următorul cuprins: un tînăr e obligat să plece la război exact în ziua nunții sale. El își încredințează soția în grija mamei sale pe timp de șapte ani; dacă nu se va întoarce pînă atunci, e liberă să se recăsătorească. El lipsește șapte ani și cînd se întoarce se interesează de soția lui. Află că tocmai atunci ea își serba cea de a doua nuntă. El cere o vioară (sau un cimpoi) ca să meargă la nuntă. Mama îl sfătuiește să stea mai la o parte, spre a nu provoca vreo turburare, iar el făgăduiește că va sta la ușă și va cînta. Mireasa, care îl recunoaște, sare peste patru mese și la a cincea îi face o plecăciune, apoi îi spune un cald bun venit și concediază pe nuntași și pe noul ei mire. Se pare că acest rezumat a fost întocmit pe baza unui număr de 17 variante, ceea ce arată că versiunea poloneză e foarte bine fixată în tradiție și cunoaște o răspîndire destul de largă.

e) *Versiunea lituaniană*

O cunoaştem numai după rezumatul tematic al lui Jonas Balys: Soţia (sau iubita) nu-şi recunoaşte de la început soţul (sau iubitul) întors acasă, din război, după mai mulţi ani. Cînd bărbatul vede că soţia i-a rămas credincioasă totuşi, el îşi descoperă identitatea [14].

f) *Versiunea bielorusă*

Nu o avem decît într-o singură variantă, care se referă numai la recunoaşterea celor doi parteneri. O văduvă merge la apă şi acolo întîlneşte pe un soldat, care o roagă să-i adape calul. Ea refuză. Se recunosc apoi, ca fiind soţ şi soţie. Se pare deci că e destul de apropiată de versiunea lituaniană [15].

g) *Versiunea velicorusă*

A fost studiată, în orizont comparativ, de I. Sozonovici, la finele secolului trecut [16], aşa că nu mai avem de spus nimic, decît să arătăm că subiectul e cunoscut la mai toate popoarele Europei şi la multe din popoarele asiatice, într-una din cele două soluţii artistice de mai sus (soluţia cu plecarea şi întoarcerea soţului şi cea cu întoarcerea şi recunoaşterea soţilor înstrăinaţi). Ştiind că cea mai nobilă realizare a subiectului îi aparţine lui Homer, în zorile civilizaţiei europene, că a cunoscut o răspîndire amplă în evul mediu romanic şi germanic, încheiem aici, arătînd că şi maghiarii cunosc o versiune a acestui subiect într-o soluţie mai apropiată de cea lituaniană şi bielorusă, decît de cea română sau de cea germană din vest. Cunoaştem un singur text în traducerea lui Ludwig Aigner: Un războinic se întoarce acasă şi se întîlneşte cu o femeie pe care începe s-o ispitească. Nu reuşeşte însă, deoarece femeia deşi şi-a aşteptat soţul în zadar şapte ani, este gata să-l mai aştepte încă pe atîta, iar apoi să se călugărească [17], formulă pe care o întîlnim şi la aromâni. Şi pentru că veni vorba de aromâni, trebuie să arătăm aici că am studiat problemele acestui text în lucrarea noastră despre *G. Coşbuc şi creaţia populară*, Buc., 1971, p. 229—235 (în relaţie cu o prelucrare literară a poetului: poemul *Nuşa*) şi am întocmit şi rezumatul tematic al versiunii aromâne în totalitatea ei, pe baza unui număr de 16 variante, în *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans* (AIESEE, Bulletin, 9 (1971), nr. 1,

p. 90—91), așa că nu mai repetăm aici lucruri spuse cu acele ocazii. Situația versiunii aromâne față de cea maghiară este identică cu situația cîntecului *Nevasta rea* de care ne ocupăm în continuare și pune aceleași probleme de filiație, deoarece între aromâni și unguri nu au existat niciodată relații directe, iar la românii din stînga Dunării nu există un asemenea cîntec. Dacă va fi fost cîndva, atunci a dispărut de mult, din cauză că motivul recunoașterii a fost complet absorbit în cîntecul de bază *Uncheşeii*. Însă aceasta depăşeşte preocupările studiului de față și ne oprim aici. Dar subiectul este atît de vast, încît ar trebui mai mulți ani spre a fi cunoscut cum trebuie, printr-o cercetare exhaustivă. Pentru ce ne-am propus noi, credem că am dat răspunsul cuvenit: am aflat la slovaci și polonezi versiuni asemănătoare cu cea română din Transilvania și Moldova, iar la celelalte popoare slave, baltice şi la maghiari o formulă redusă la un simplu nucleu liric (de fapt un dialog care fructifică numai tema recunoaşterii soţului). Materialul românesc se apropie mai mult de cel balcanic şi apusean, decît de cel slav de nord, unde se pare că există urme ale versiunii germane, nu prelungiri ale celei româneşti (la slovaci şi polonezi). Astfel, saltul miresei peste masă este o trăsătură occidentală (ein spillmannmässiger Zug) [18]. Dar studiul adevărat al subiectului este o problemă a viitorului.

Note

[1] Adrian Fochi, *Die rumänische Volksballade „Uncheşeii" und ihre südost-europäischen Parallelen*, în *Revue des études sud-est européennes*, 4 (1966), p. 535—574.

[2] Adrian Fochi, *Le motif poétique du „retour du mari" dans le folklore sud-est européen. La ballade populaire roumaine „Uncheşeii" et ses parallèles balkaniques*, în vol. *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Buc., AISEE, 1972, p. 201—333.

[3] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., Edit. Acad., 1975, p. 178—184.

[4] Willy Splettstösser, *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltlitteratur*. Berlin, 1898 și Erich Seemann, *Zum Liedkreis vom „Heimkehrenden Ehemann". Beiträge zur Sprachwissenschaft und Volks-*

kunde. Festschrift für Ernst Ochs zum 60. Geburtstag. Lehr, 1951, p. 168—179.

[5] Adrian Fochi, *Coordonate*, p. 178—179.

[6] Erich Seemann, *op. cit.*, p. 172.

[7] Marta Šrámková, *Catalog českých lidových balad*. Praga, 1970, p. 37.

[8] [Jiři Horák], *Slovenské ľudové balady*, Bratislava, 1956, p. 165—166.

[9] Bartók Béla, *Slovenské ľudové piesne*, Bratislava, 1959, vol. I p. 557.

[10] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, pag. 132, nr. 58.

[11]. *Ibidem*, p. 132.

[12] O. Kolberg, *Dzizla wszystkie*, 1961, vol. I, nr. 22 b, apud Erich Seemann, *European folk ballads*, Copenhaga, 1967, p. 95—99.

[13] Józef Ligęza i Stefan Marian Stoiński, *Pieśni ludowe z Polskiego Śląska*, Krakovia, 1938, p. 32. S Czernik, *Polska epika ludowa*, Wroclaw-Kraków, 1958, p. 143—145, 145—148 + o variantă reconstruită.

[14] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and bibliography*, Chicago, 1954, A. 58.

[15] Iu. I. Smirnov, *Эпика Полесья* (по записям 1975 г.), în vol. *Славянский и балканский фольклор*, Moscova, 1981, p. 240.

[16] I. Sozonovici, *К вопросу о западном влиянии на славянскую поезию*, Varșovia, 1898: II. Мотив о внезапном возвращении мужа ко времени свадьбы свой жены собиравшейся выйти за муж за другого, p. 261. 547.

[17] Ludwig Aigner, *Ungarische Volksdichtungen*, Pesta, 1873, p. 109—110. O variantă și în *Balade populare maghiare*, în versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, pag. 30.

[18] John Meier, *Deutsche Volkslieder. Balladen*, Berlin, 1935, vol. I, p. 104.

24. FEMEIA NECREDINCIOASĂ (291. I)

Subiectul acesta, cu mare răspîndire internațională, a fost cercetat de noi în conexiune cu paralelele sale sud-est europene, în speță balcanice (versiunea bulgărească, gre-

cească și albaneză); de data aceasta ne rămîne să cercetăm relațiile versiunii românești cu celelalte versiuni din zona de convergență nord-carpatică. Trebuie să arătăm aici că subiectul exprimă aceeași concepție mizoghină și, în general, pesimistă asupra fidelității femeii, concepție moștenită încă din antichitate și care a cunoscut o largă difuziune în epoca medievală. În folclorul mai tuturor popoarelor se pot întîlni urme ale acestei concepții, iar în ceea ce privește folclorul român menționăm că ea s-a materializat într-o expresie cu valoare paremiologică, iar în cuprinsul cîntecelor noastre epice apare frecvent ca formulă de tipul „locului comun". a) *Versiunea românească.* Iată exemplul tipic pentru situația din baladă: *Dar femeia, ca femeia,/Poale lun' și minte scurtă,/Femeie nepricepută* [1]. Formula atribuie femeii o inferioritate congenitală, ceea ce ar presupune o atitudine tolerantă față de încălcarea unor norme etice elementare, dar în realitatea poetică aduce după sine cea mai crudă și mai inumană pedeapsă. Oferim aici descrierea tematică a materialului românesc, după catalogul lui Al. I. Amzulescu: „În lipsa soțului (Bogdan, Viorel), Ileana cheamă la dînsa pe Ienășel. Întorcîndu-se pe neașteptate acasă, soțul descoperă urmele adulterului: cal străin în grajd, cizme străine sub pat, căciula sau sabia altuia în cuier etc. Soția necredincioasă găsește pentru toate minciuna potrivită, dar refuză să dea cheile lăzii sau ascunzătorii. Soțul sparge scunzătoarea și descoperă pe amant. Convins de acesta că vina e a femeii, soțul îl iartă, dar ucide pe nevasta adulteră" [2]. Subiectul e cunoscut în Banat și sudul Transilvaniei, deci are o arie de răspîndire destul de restrînsă și apare într-un număr destul de redus de variante (Amzulescu și-a întocmit rezumatul pe baza unui număr de 8 variante, ceea ce, față de circulația altor subiecte, este desigur destul de puțin). Pentru că toate celelalte considerații ale noastre pe tema acestui cîntec sînt accesibile, nu mai stăruim aici asupra lucrurilor și trimitem la locul unde se află întreaga discuție [3].

b) *Versiunile slave de nord și răsărit.* După catalogul lui Iu. I. Smirnov subiectul — definit astfel: «Муж застает у жена любовника», ceea ce înseamnă: „soțul îl desco-

peră pe iubit la soție" [4] — s-ar afla și în folclorul slovac [5], polonez [6], ucrainean și rus. Nici materialul velicorus nu ne-a fost accesibil, de aceea ne mărginim la simpla descriere a lui Iu. I. Smirnov: «Муж находит у жена гостя»; nu știm, din foarte sumara descriere nici ce înseamnă cu precizie acel „oaspe, musafir, invitat" cu care se traduce termenul гость, precum nu cunoaștem nici împrejurările în care se face descoperirea. Pentru materialul ucrainean avem două mărturii în culegerea lui Ia. Golovațkii, de aceea ne putem ocupa de această versiune în cunoștință de cauză. În prima variantă se povestește despre uciderea lui Petrușca, din cauza soției unui magnat вельможа. De cinci ori într-o zi a trimis femeia pe cineva să-l cheme la dînsa, iar a șasea oară s-a dus personal la dînsul. La invitația ei, el o însoțește în caretă. Dragostea lor a durat trei sferturi de an, pînă ce un slujitor credincios al soțului înșelat a aflat povestea și i-a spus-o stăpînului, dîndu-i sfatul cum să se convingă de adevărul spuselor sale. Stăpînul nu poate însă crede că soția sa, dintr-un neam de șleahtici, s-ar fi putut înjosi într-atît încît să accepte dragostea unui om simplu ca Petrușca. Soțul și slujitorul se întorc din drum totuși acasă. Amantul își dă seama că s-a terminat cu ei. El e prins, legat și aruncat în apă cu un pietroi la gît. Femeia necredincioasă, cînd află că el s-a înecat, pune să fie căutat cadavrul, îl îngroapă cu mare cheltuială, ca să afle toată lumea că tînărul a fost iubitul ei [7]. Cea de a doua variantă e încă mai depărtată de materialul românesc, discutat, așa încît nici nu o mai rezumăm tematic aici [8]. Precum se vede însă din textul analizat, materialul ucrainean — dincolo de situația umană fundamentală — nu are nimic comun cu analogul său românesc, trebuind să le considerăm drept apariții absolut independente. Atmosfera locală însă ține de mediul polonez (totul se petrece în mediul șleahticilor) și s-ar putea ca textul acesta să mărturisească relații mai intime cu versiunea corespunzătoare poloneză. Dar cum pentru versiunea ucraineană nu avem decît această unică mărturie vrednică de atenție, iar despre cea poloneză nu știm mai nimic, trebuie să renunțăm la orice interpretare nesprijinită pe documente și fapte. Nici raportul real cu versiunea românească nu poate fi stabilit

cu o precizie suficientă, așa că ne mărginim să afirmăm provizoriu cele de mai sus. Numai cunoașterea unui număr mai mare de variante ucrainene și întocmirea unui rezumat tematic analitic ne-ar putea face să cunoaștem mai îndeaproape caracteristicile versiunii și raporturile sale reale cu versiunea românească sau cu cea polonă. Dar mai avem de așteptat. Versiunea rusă ne este mai bine cunoscută, atît în mod direct prin texte, cît și prin intermediul comentariului lui Cernîșev, de aceea ne putem ocupa de ea cu mai multă siguranță. În catalogul său, autorul le trece la nr. 33—35 (vezi pag. 385—386). E un cîntec de dans: eroina subiectului, Katerina, stă în mijlocul cercului de dansatori, care joacă și cîntă, fiecare partea ce-i revine din text. Katerina cu soțul ei, iar ceilalți jucători cîntă refrenul. Motivul apare curent și în bîline, mai ales în legătură cu eroul Ciurila Plenkovici (vezi culegerea lui Rîbnikov, I, nr. 43—44). De obicei, acțiunea se petrece în cercuri feudale înalte. Soțul, întorcîndu-se pe neașteptate acasă, află spre surprinderea sa extremă, un cal străin, în curte, o haină și o pălărie în casă și pe un tînăr în odaia nevestei. Ca și în bîlinele amintite, soțul întreabă ce e cu toate acestea și soția necredincioasă îi dă pe rînd răspunsuri care ar trebui să fie plauzibile, dar nu reușesc să fie decît ridicole. Hazul lucrului stă în inadecvarea dialogului. În timp ce însă în bîline textul avea un final dramatic (probabil soțul ultragiat își pedepsea aspru nevasta), în baladele de care ne ocupăm lucrurile se mărginesc numai la ridiculizarea soțului credul și la sublinierea astuției și ingeniozității femeiești. Cum subiectul se petrece în lumea feudală, apare limpede că e vorba de o satiră la adresa moravurilor disolute ale acestei lumi. Cîntecele de acest fel par să fie destul de răspîndite. Variante la nr. 33 se găsesc la Sobolevski (VII, nr. 174—182), variante la nr. 34 la același (nr. 177) cu mari apropieri față de bîlina despre Ciurila și soția lui, iar variante la nr. 35, la același Sobolevski (VII, nr. 183—186). Pentru edificare oferim aici textul variantei nr. 35 din culegerea lui Cernîșev, sub forma unui rezumat tematic. De reținut este faptul că textul este la persoana I, ceea ce sporește hazul. Femeia, care-și primise în casă amantul, e surprinsă de soțul ce se întoarce pe neașteptate. Nu are cum să-l scoată din casă și îl ascunde

într-un coş, pe care-l acoperă cu lînă şi îl ascunde sub laviţă. Soţul o întreabă ce este în coşul acela pitit sub bancă. Femeia, după ce este dură, insultîndu-l pentru prostia şi nepriceperea lui, îi spunecă e un miel proaspăt fătat, cu coarnele ascuţite, cu capul cîrlionţat şi cu picioare lungi. El cere să-i arate berbecelul, dar ea reuşeşte să-i distragă atenţia de la chestiune. Merg la culcare, iar amantul fuge în timpul nopţii. Dimineaţa, cînd omul se interesează de berbece, femeia îi răspunde că i-a dat drumul în ogradă şi cum porcii au deschis poarta, e aproape sigur că animalul a ieşit din curte şi l-au mîncat lupii. În acest text e vorba numai de momentul culminant al subiectului, între altele întîlnim şi alte momente premergătoare. Astfel, în varianta nr. 34 din aceeaşi culegere, soţul întreabă al cui e calul din curte, iar femeia îi spune că a fost la tîrg şi l-a cumpărat. În varianta nr. 33, soţul află calul negru în curte, haina şi şapca amantului în casă şi pe acesta în carne şi oase. Femeia răspunde că a cumpărat calul în tîrg, că haina şi şapca sînt ale unor musafiri care au fost în casă şi le-au uitat probabil, iar că tînărul e un sărăntoc aflat în tîrg pe care l-a adăpostit peste noapte. Dar să-i dea calul să plece odată şi să-şi vadă de drum. Astfel, îl face scăpat pe amant, exploatînd prostia soţului urît şi detestat. Se vede limpede că e vorba de subiectul general european, cu întreita convenţie epică. În ceea ce priveşte bîlina în cauză, cunoaştem direct două variante din culegerea lui V. I. Propp şi B. N. Putilov, *Былины в двух томах*, Moscova, 1958, vol. II, p. 254—257 şi 258—260. Întîmplarea se petrece între Ciurila şi Katerina şi cuprinde toate cele trei momente mai importante din desfăşurarea subiectului. Se deosebeşte de cîntecele umoristice de mai sus, prin faptul că se încheie tragic: soţul înşelat ucide cu sabia pe cei doi vinovaţi. Remarcăm, aşadar, pe lîngă marea răspîndire a subiectului la ruşi şi marea sa vechime, întrucît bîlinele coboară mult mai adînc în trecut decît alte categorii de cîntece epice. În notele culegerii Propp-Putilov, aflăm şi alte informaţii privind textul. Aflăm astfel că a fost cules şi de Ghilferding, *Онежские былины*, tom. III, nr. 224 şi de Guleaev *Былины и песни Южной Сибири* nr. 27 După opinia celor doi editori (Propp-Putilov) acest text devine interesant prin faptul că prezintă o prelucrare

mai nouă (cea umoristică de la care a pornit analiza noastră) a vechiului material al bîlinei tradiţionale, că deci subiectul apare în două straturi istorice succesive, care aduc pe lîngă modificări stilistice corespunzătoare şi modificări de mentalitate. Este vorba de o profundă prelucrare a întregii structuri a subiectului, evoluţia mergînd de la tragic la umoristic, diferenţa dintre aceste registre fiind capitală în restructurarea materiei poetice. Textul românesc este mai aproape de formula umoristică.

c) *Versiunea maghiară* ne este mai cunoscută şi are mai multe afinităţi cu ceea ce aflăm la români. Pentru început, oferim cuprinsul unei variante din traducerea lui Petre Şaitiş: tînăra nevastă şade la fereastră şi-l ademeneşte în casă pe frizerul Gyurka, în lipsa soţului ei, plecat la tîrg să-i cumpere cizme roşii, şi, în lipsa părinţilor, duşi în pădure şi la moară. Atîta l-a ademenit sîrboaica, încît Gyurka a intrat în casă. Pe neaşteptate, soţul se întoarce acasă şi-i cere soţiei să-i deschidă uşa că i-a adus darul rîvnit. Nevasta îl duce cu vorba (ba că s-o aştepte pînă se îmbracă, pînă îşi pune papucii şi rochia) şi-l face scăpat pe amantul înspăimîntat. Iată cum arată ultima strofă a cîntecului:

— Lasă-mă în casă, draga mea soţie !
Vin cu cizme roşii, vin cu bucurie.
Îi deschide uşa, ca să intre-n casă,
Iar pe Gyurka-l face nevăzut să iasă [9].

Alte trei variante, din secuime, se află în culegerea *Întrecerea florilor*. Prima are următorul conţinut: soţia îşi trimite soţul la Cluj, ca să-i cumpere pînză. Copilul îl avertizează pe tată că nu e bine să plece de acasă, deoarece maică-sa se ţine cu unul Barcsai. Soţia reuşeşte totuşi pînă la urmă să-l facă să plece, dar, pe drum, aducîndu-şi aminte de cuvintele copilului, se întoarce pe neaşteptate şi cere să i se deschidă. Soţia încearcă să-l ducă cu vorba, că să-şi pună rochia şi să-şi tragă cizmele, dar e silită pînă la urmă să-i deschidă. Cînd soţul intră în casă, cere să-i dea cheia de la ladă, dar femeia pretinde că a pierdut-o. El sparge lada, îl află pe amant şi-i zboară capul. Cere apoi soţiei să-şi aleagă singură pedeapsa (din trei posibile) şi ea acceptă să-i dea lumină la şapte ospeţe. Apoi el o leagă, o unge cu smoală,

cere să vină lăutari ţigani şi valahi şi dă foc nevestei" [10]. Localizarea textului e destul de vagă: „ţinutul Odorheiului", dar pentru noi e suficient să ştim că este din zona intens bilingvă a secuimii. Cea de a doua variantă e din Chibed, Mureş: copilul îi spune tatălui că mamă-sa se iubeşte cu alde Barcsai. Femeia reuşeşte să-l facă să nu creadă. Într-o zi se întoarce acasă pe neaşteptate şi văzînd că femeia pregetă să-i deschidă uşa: „El nu stă cu binişorul, sparge uşa cu piciorul", intră în casă, cere cheile de la ladă, îl află pe Barcsai şi îi taie capul. Cere soţiei, în termeni ambigui, să-şi aleagă o pedeapsă şi cînd aceasta alege să-i fie „făclie" o arde împreună cu copiii, cu o feroce bucurie răzbunătoare:

Din tălpi s-o-nfăşăm, la cap s-o-ncheiem,
Foc la cap să-i dăm, veseli s-o ardem [11].

Varianta a treia, „din secuime" şi ea, nu se deosebeşte de cele de mai sus, decît prin amănunte ce-o apropie şi mai mult de versiunea românească. Iată conţinutul: „soţul se întoarce acasă, pe neapteptate, şi se miră găsind, în curtea lui, un cal înşeuat. Femeia îi spune o minciună incredibilă: cum că animalul ar fi o vacă. Bărbatul se miră de o asemenea vacă înşeuată. În casă, el află în cuier o manta. Femeia minte că e vorba de basmaua servitoarei. Soţul se miră de o basma cu nasturi galbeni. Sub cuier, soţul află cizmele amantului şi cînd femeia pretinde că acestea ar fi nişte oale cu lapte, el are toate motivele să se întrebe unde s-au mai văzut oale cu pinteni. Pe rînd, el descoperă şapca şi sabia amantului, pentru care primeşte explicaţii tot atît de extravagante ale soţiei adultere. În final, îl descoperă pe amant şi cînd nevasta pretinde că acela e servitoarea ei pe care o dor dinţii, el se miră de mustaţa marţială a unei femei. Soţul propune ca seara să aibă loc un bal în casa lor, la care femeia va juca cu o bîtă şi cu o funie udă [12].

Aceste patru variante ungureşti ar fi suficiente pentru a proba marea apropiere a lor de versiunea românească, definită de rezumatul tematic al lui. I. Amzulescu. Noi mai cunoaştem însă două variante în traducere germană. Varianta tradusă de Hedwig Lüdeke este întru totul (în măsura îngăduită de oralitate) asemănătoare cu textul rezumat mai sus.

Și ea se încheie nesîngeros, cu promisiunea unui dans, la care va lua parte o funie udă și un baston:

> Schaut die Frau nach rechts und links: „Wie kommt ein Tanz zustand !“
> „Hängt ein nasses Seil da, und ein Stock ist auch zur Hand !“ [13]

În comentariul ce însoțește lucrarea, la pag. 193 se arată că subiectul este răspîndit în toată Europa occidentală, fără a se face cea mai mică mențiune la zona răsăriteană a continentului. Desigur, la eventualele relații ale textului acestuia cu corespondentul său românesc nu se face nici cea mai firavă aluzie. Cea de a doua traducere germană a fost publicată de Ludwig Aigner. Soțul află în curte, cînd se întoarce pe neașteptate acasă, trei cai; în casă află niște cizme cu pinteni; în cuier trei săbii; în pat trei husari. De fiecare dată, nevasta infidelă dă cîte un răspuns îndoielnic, drept pentru care primește o meritată pedeapsă corporală [14].

Cea mai sumară comparație a acestor texte arată, fără îndoială, relații foarte intime cu versiunea românească și sîntem convinși că un studiu corect al acestui subiect nu poate și nu are dreptul să ocolească aceste relații apropiate și să ia în considerare îndepărtatele raporturi cu Europa occidentală. Versiunile română și maghiară s-au născut și dezvoltat în strînsă legătură reciprocă, dar ținînd seama de modalitățile specifice de expresie ale stilului oral la un popor și la celălalt. Pentru această ipoteză pledează și observația lui Faragó József, după care această baladă, „socotită mereu printre capodoperele poeziei epice maghiare“, este provenită, cu toate cele 10 variante ale sale, „exclusiv din secuime De ce nu funcționează și de data aceasta criteriul circulației zonale, nu ne putem da seama; dar aceasta este maniera de lucru a autorului. În tot cazul, după afirmația cercetătorului amintit, textul s-a dezvoltat într-o regiune de bilingvism. Probabil fiind atît de mult o capodoperă („eroul baladei taie capul amantului și arde de vie pe soția necredincioasă“ !), nu i se poate admite nici o atingere cu alte versiuni paralele. Credem că numai o cercetare în orizont general european ar putea lămuri lucrurile. Procedînd unilateral și cu lipsă de obiectivitate, nu se poate asigura un progres

real în cercetare. Cel ce pune în discuţie problema direcţiei împrumutului e obligat s-o şi soluţioneze, conform adevărului (Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în Anuarul de folclor, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 154—155).

Note

[1] Adrian Fochi, *Estetica oralităţii*, Buc., 1980, p. 306—307.

[2] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 217. nr. 291. I.

[3] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 184—188.

[4] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 134, nr. 64.

[5] *Ibidem*, p. 134, subiectul e definit astfel: „morarul îl ucide pe amantul soţiei" (Horák, 1956, nr. 19). Nu ştim în ce împrejurări se petrec lucrurile, iar finalul textului e diferit: amantul e pedepsit, nu nevasta necredincioasă.

[6] *Ibidem*, p. 134: polonezii cunosc ambele soluţii ale conflictului, a) soţul ucide pe amantul soţiei (Czernik, 1958, 130—139), dar şi b) soţul îşi ucide soţia (necredincioasă[Wójcicky, 1836, 67—71, 240—242). N-am văzut materialul.

[7] Ia. I. Golovaţkii,, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 62—64.

[8] *Ibidem*. p. 70—72.

[9] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 116—118.

[10] *Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare. Trad. H. Grămescu, Buc., 1971, p. 53—54.

[11] *Ibidem*, p. 55—56.

[12] *Ibidem*, p. 169—172.

[13] *Ungarische Balladen*. Übertragen von Hedwig Lüdeke. Ausgewählt und erläutert von Robert Gragger, Berlin-Leipzig, 1926, p. 33—34.

[14] *Ungarische Volksdichtungen*. Übersetzt und eingeleitet von Ludwig Aigner, Pesta, 1873, p. 149—151.

25. OANCEA CHIRIGIUL ȘI VLAICU PÎRCĂLABUL (NEGUȚA) (AMZULESCU, 292)

a) *Versiunea românească*

Subiect rar în folclorul nostru și răspîndit numai în sudul țării, e atestat în catalogul lui Al. I. Amzulescu numai prin două (respectiv patru) texte. Rezumatul tematic al materialului: „Frumoasa Neguța, soția lui Oancea chirigiul, a îndrăgit pe Vlaicu pîrcălabul. Ea își otrăvește soțul și-și ademenește iubitul, dar acesta nu-i răspunde, de teamă că i s-ar putea întîmpla la fel. Femeia regretă rătăcirea în care a căzut și soarbe din aceeași otravă, pentru a fi îngropată o dată cu soțul înșelat". Precum se vede, este altceva decît sora otrăvitoare; „raporturile dintre personaje sînt altele și ne trimit la o altă schemă narativă. Nu avem nici un drept să le confundăm, deși între ambele subiecte se găsesc și unele atingeri întîmplătoare. Iată schema otrăvirii, din care lipsește totdeauna șarpele:

— Poftim Onceo, vin de bea,
De la mănușița mea,
Ori ăi bea, ori n-ăi mai bea.
Paharu-n mînă-l lua,
Odată, noroc! zicea
Și peste cap că mi-l da,
După scaun că pica,
Și Oncea că mi-și striga:

— Neguțo, soția mea,
Dacă ț-am fost cu urît,
De ce nu m-ai năpustit
Și-ai dat de m-ai otrăvit?
Nici sufletu nu-i eșea,
De picioare-l apuca,
În cămară mi-l tîra
Lacătu că i-l punea
Și la Vlaicu se ducea:[1]

Totdeauna otrava e preparată de o țigancă vrăjitoare. În toate cazurile soția necredincioasă e îndemnată de o vecină, prietenă sau de nașă-sa să renunțe la planul ei de ucigașă, ceea ce face ca stăruința ei în acțiune să fie și mai condamnabilă. De aceea nu sîntem deloc de acord cu confuzia pe care I. C. Chițimia a făcut-o între aceste două subiecte, scriind: că „Motivul acesta sălbatic [Sora otrăvitoare/Podolanka]. . . se apropie de Cîntecul lui Oancea și de desfășurarea narațiunii lui"[2]. Vom vedea, în continuare, unde ne duce cunoașterea acestui subiect.

b) *Versiunea ucraineană.* În colecția lui Filaret Kolessa aflăm două variante ale acestei versiuni. Femeia paște oile (o dată e numită Dorcea). Trece pe lîngă ea un *gbopak* (= probabil un mic nobil), care-o ispitește, întrebînd-o dacă nu vrea să fie soția lui. Femeia îl întreabă:

Як я буду жена твоя	Cum să-ți fiu ție nevastă,
Кед е маю мужа дома?	Dacă am un soț acasă?

Bărbatul o sfătuiește să sape din grădină o buruiană, s-o pună într-o sticlă cu băutură și s-o dea soțului să bea, cînd se va întoarce de la cîmp. De îndată ce a băut, soțul a și fost cuprins de dureri la inimă și simțind că moare, o roagă pe soția lui să poarte de grijă copiilor lor. Ea însă

Она дзеці не смотрила,	La copii nu s-a uitat,
Лем до дворака летила	La iubit a și zburat,
Юж я мужа отровила,	Pe bărbat l-am otrăvit,
Чи я буду твоя мила.	Și sînt gata de iubit.

Bărbatul o alungă pentru fapta ei, iar ea îl blestemă că a scos-o din minți, neglijîndu-și copiii și rămîne văduvă [3]. Materialul e din Galiția: între versiunea română și cea ucraineană se interpune un spațiu uriaș, care pare să arate că între aceste două creații nu este nici o legătură. Este adevărat că relații între români și ucraineni sînt atestate încă de la finele secolului al XVI-lea (cazacii mercenari în oastea lui Ion Vodă cel Cumplit sau în oastea lui Mihai Viteazul), dar aceasta nu poate explica transmiterea textului, dintr-o parte într-alta. Materialul ucrainean stă mai aproape de o versiune poloneză, bielorusă sau moravă, decît de cel românesc, care pare să aibă un regim aparte și o geneză proprie.

c) *Versiunea poloneză.* Pentru această versiune dispunem de o amplă descriere a lui I. C. Chițimia: „Unele balade polone au sursă locală. Între ele se remarcă *Pani pana zabila* (Doamna și-a ucis soțul). Soția își omoară bărbatul și îl îngroapă în grădină, semănînd flori peste el. Vin frații celui ucis în vizită, dovedesc blestemăția cumnatei, o iau și o jupoaie de vie în pădure. Sîmburele baladei, după cît se pare, pleacă de la un fapt autentic, petrecut în 1466 și povestit de cronicarul polon Długosz: Jakób Boglewski a fost ucis de soția sa.

Motivul polon a iradiat și a trecut la bieloruși și moravi. Această creație populară a constituit sursa de inspirație pentru cîteva balade culte celebre: A. Mickiewicz, *Lilija* (Crinii), Teofil Lenartowicz, *Ballada*, Jan Kasprowicz, *Pieśń o pani, co zabila pana* (Cîntec despre doamna care și-a ucis bărbatul) etc.". [4] În mod direct nu cunoaștem aceste materiale, dar știm că subiectul poate apărea ca motiv subordonat la cehi și la slovaci. Astfel, Marta Šrámková, în catalogul său, ne oferă următoarea situație epică: „I. Iubitul îi aduce fetei un inel; ea îi spune însă că trebuie să se mărite cu altcineva. II. În timpul nunții, fata e tristă. A. Niște corbi îi aduc vestea că iubitul ei moare de disperare; să se ducă la el să-l vadă. B. Corbii o sfătuiesc să-și otrăvească soțul. III. A. Cînd, în cele din urmă, tînăra soție sosește la iubitul ei, ea îl găsește mort. Ea reproșează părinților lor că au forțat-o să se mărite. B. Soția își otrăvește soțul și pune să se tragă clopotele pentru el. Apoi mărturisește că ea l-a omorît, deoarece nu i s-a permis să se căsătorească cu iubitul ei" [5]. Textul are unele atingeri cu „Sora otrăvitoare", dar șarpele care dădea acelui text caracteristica sa, aici lipsește. E vorba ca și în versiunea ucraineană de culegerea unei buruieni care să i se dea soțului în băutură. Iată pasajul cuvenit:

11. Jak pak bych ho otrávila,	11. Cum să-l otrăvesc eu oare,
duž sem se to neučila.	Căci nu mă pricep la asta.
12. Di do háje, k lesu zajdi,	12. Mergi în crîng și printre arbori
bylinku tam modrou najdi	Afli o buruiană-albastră.

Materialul se așază foarte aproape de cel ucrainean, dar numai pentru motivul în cauză. Acesta este subordonat unei scheme epice diverse. Soția ucide la sfatul corbilor, pentru că a fost silită la un măritiș nedorit. Și între balada aceasta și cea a lui Oancea este aceeași distanță. Oricum, tot ceea ce știm despre materialele nord slave arată că ele se înrudesc strîns între ele, fără a putea spune unde trebuie căutat impulsul creator inițial. În citata colecția a lui Filaret Kolessa, întîlnim 3 variante ucrainene ale acestui subiect, zis polonez, purtînd același titlu: Пани пана забила.

În continuare, nu se arată cum s-a petrecut faptul, ci doar

că după ce l-a îngropat femeia ucigașă a semănat crini pe locul unde l-a înmormîntat. Frații celui ucis o pedepsesc pe criminală; justiția nu apare nicăieri; dreptatea e o chestiune de familie, deci subiectul poate oglindi o situație foarte veche. (Iată textele amintite: p. 395, 399, 400). Oricum, între versiunea ucraineană și cea poloneză sînt mai multe trăsături comune, decît între cea ucraineană și românească. Versiunea noastră reprezintă un fenomen cultural independent, nu trădează apartenența la zona de convergență nord-carpatică. E un fapt ce trebuie subliniat și peste care nu se poate trece, în stadiul actual al cunoștințelor noastre. În nici un caz nu putem crede că la baza ei ar sta întîmplarea povestită de cronicarul Dlugosz. 894 de ani despart această întîmplare de una similară, intrată în istorie și legendă. Este vorba de drama sîngeroasă dintre Alboin și Rosamunda, pentru care Enciclopedia Britanică dă următoarea explicație: „But Alboin was murderes in 572 at the instigation of Rosamund, whom Alboin had offended, so the story goes, by making her drink wine from her father's skull" [Dar Alboin a fost ucis în 572 la instigația Rosamundei, pe care Alboin a ofensat-o, așa spune istoria, obligînd-o să bea vin din craniul tatălui ei].[7] Grégoire de Tours, contemporan cu faptele povestite, relatează următoarele: „Chlothosinde, soția lui Alboin, murind, el luă de nevastă o altă femeie căreia, cu puțin timp mai înainte, îi ucisese tatăl. Astfel, această femeie, nutrind o ură vie împotriva soțului său, nu așteaptă decît o ocazie de a se răzbuna. Urmarea fu că, îndrăgostindu-se de unul din slujitorii săi, ea își otrăvi soțul și cînd acesta fu mort, ea plecă cu acel slujitor. Dar fură prinși și uciși amîndoi. Longobarzii își aleseră un alt rege peste ei"[8]. Paul Diaconul aduce cîteva informații în plus: El plasează faptele în 573 și zice: „E vorba de Rosamunda, fata unui rege al gepizilor. Slujitorul pe care-l iubea era Helmigis, pe care mai tîrziu a vroit să-l otrăvească și pe el. Dar acesta, după ce a băut jumătate din otravă, a obligat-o să bea restul și muriră amîndoi împreună"[9]. Analizînd toate izvoarele istorice, Constantin C. Diculescu subliniază că dușmănia dintre longobarzi și gepizi avea la bază și o dușmănie de familie, între cele două case regale. Alboin o iubea, încă din vremea cînd trăia părintele său,

Audoin, pe frumoasa Rosimunda, fiica lui Kunimund, pe care a avut ocazia s-o vadă întîi la o vizită făcută la curtea gepidă. Oferta lui de căsătorie a fost respinsă, deoarece Kunimund a refuzat să-și dea fata ucigașului fratelui său. Din motive politice, între timp, Alboin o luă de nevastă pe principesa Chlothoswintha, una din fetele lui Chlotar I. Cu toate acestea, îi rămăsese inima la dragostea din tinerețe și deoarece aceasta n-a vroit să-l urmeze de bună voie, el o luă cu forța în regatul său și și-o făcu concubină [10]. Aceasta n-a stins ura dintre casele regale, ci i-a dat un nou și puternic impuls. Pentru a savura răzbunarea în toată plenitudinea sa, ajungîndu-se la război, Alboin cu propria sa mînă îl decapită pe căzutul Kunimund și porunci să i se facă din craniul lui un recipient pentru băut: „In eo proelio Alboin Cunimundum occidit, caputque illius sublatum, ad bibendum ex eo poculum fecit" [În acea luptă, Alboin l-a ucis pe Cunimund și, din capul tăiat al aceluia făcu un pahar pentru băut] [11]. Că paharul, făcut din porunca lui Alboin din craniul lui Kunimund, devenise o operă de artă la longobarzi, o arată faptul că el era arătat la ocazii festive la curtea regală încă la două secole după aceea. Astfel, ravenatul Agnellus ne dă o descriere a obiectului, și Paulus Diaconus, care a fost crescut la curtea regelui Ratchis (744—749) și și-a petrecut acolo o mare parte din viață, afirmă el însuși că l-ar fi văzut [12]. Această întîmplare din 572 și legenda legată de ea stau la baza tuturor diverselor versiuni folclorice privind otrăvirea soțului, de către o soție exasperată din diferite motive. Și povestea „sorei otrăvitoare", deși se dezvoltă din alte nucleie epice, trebuie pusă în legătură cu legenda străveche a Rosamundei. Călătoria ei de-a lungul lumii e impresionantă și se spune că ar fi trecut în secolul al XII-lea, prin intermediul unei traduceri arabe a lucrării pseudoristotelice *De secretis secretorum* în *Gesta Romanorum*, c. 11 [13]. Dar a urmări destinul acestui subiect în cuprinsul culturii europene nu-și are locul aici și nu ne este nici la îndemînă, lipsindu-ne materialul documentar corespunzător. Noi trebuie să ne mulțumim cu faptul de a ști că toate versiunile folclorice pe care le-am studiat mai înainte pot avea la baza lor răsunetul deformat, după timp, loc și specific național, al acestei străvechi și barbare

întîmplări din vremea migrațiilor. Dar față de tot ceea ce aflăm la slavii de nord, într-o stare de convergență tematică, e foarte departe de ceea ce întîlnim la români. Versiunea noastră e comună cu cea a vecinilor noștri din nord — cu asemănările și deosebirile ce țin de o altă viziune a lumii — dar genetic este independentă de versiunile slave de nord. Oricum, este o chestiune pe care numai cercetări speciale viitoare o vor putea lămuri.

Note

[1] Teodor Bălășel, *Cîntece populare oltenești*, în vol. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, Buc., 1967, vol. II, p. 344–345.

[2] I. C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Buc., 1971, p. 113 și 97–98.

[3] Filaret Kolessa, *Народні пісні з Галицкої лемківщини*, Lwow, 1929, p. 389–390, nr. 458 și 417, nr. 559 a.

[4] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 112.

[5] Marta Šrámková, *op. cit.*, p. 141.

[6] *Ibidem*, p. 143.

[7] Sub voce: Alboin.

[8] *Histoire ecclésiastique des Francs* par Saint Grégoire de Tours, Paris, 1859, vol. I, p. 192.

[9] *Ibidem:* Paul Diacre, I, 27; II, 28, 29; IV, 41.

[10] Constantin C. Diculescu, *Gie Gepiden*, Leipzig, 1922, p. 152.

[11] Paulus Diaconus, HL, I, 27, apud C. C. Diculescu, p. 162.

[12] C. C. Diculescu, *op. cit.*, p. 162.

[13] W. Hertz, *Die Sage vom Giftmädchen*. Abh. des Münchner Akad. 1893, p. 89.

26. FATA AMĂGITĂ DE ȚIGAN (293)

După cum am arătat și altă dată, subiectul este frecvent întîlnit în Transilvania și Banat. În exteriorul Carpaților nu e cunoscut [1]. Toate cele 10 variante după care Al. I. Amzulescu a întocmit rezumatul tematic al catalogului său

sînt din Transilvania şi Banat. Noi am publicat o variantă transilvăneană, culeasă în 1863 şi aflată în materialul inedit al ediţiei J. U. Jarník şi Andrei Bîrseanu [2]. Alte 8 variante se află împrăştiate prin diferite periodice, mai ales transilvăneane, dar şi cu menţiunea că ar fi din acea parte a ţării [3]. Alte 3 variante au fost publicate recent de Virgil Medan [4], ele fiind culese din judeţele Cluj şi Bistriţa-Năsăud. Avem deci temeiuri să susţinem că subiectul aparţine ariei nordice a ţării, ceea ce — de la început — pune problema unor relaţii cu vecinii de la nord.

a) *Versiunea românească* are următorul cuprins: „Fata se lasă înşelată de ţigan cu perspectivele unei vieţi uşoare şi îmbelşugate. Ea părăseşte curţile părinţilor săi. Soţul o duce însă la şatră în loc s-o ducă la curţile mărețe despre care i-a vorbit. I se dă în mînă un toiag şi o boccea pentru a pleca la cerşit. Căindu-se de credulitatea ei, fata trimite părinţilor ei vestea despre soarta nefericită pe care o duce“ [5]. Dintre popoarele balcanice, numai bulgarii cunosc subiectul. Mai răspîndit este subiectul la popoarele din nordul şi vestul Europei (germani, francezi, englezi, danezi, suedezi, norvegieni, polonezi şi ucraineni). După opinia lui John Meier, originea germanică a subiectului nu poate fi pusă în discuţie. Din punct de vedere artistic, subiectul este realizat în două formule de bază: una tragică şi alta burlescă. Materialul românesc şi cel bulgar se încadrează în formula tragică, deşi într-o măsură diferită.

b) *Versiunea slovacă*. Din catalogul lui Iu. I. Smirnov [6], ştim că subiectul s-ar afla şi la slovaci şi polonezi, cu următorul cuprins: o fată cedează făgăduielilor unui străin (mazur, cazac) şi pleacă cu el. Din păcate, nu am avut la dispoziţie materialul de mai sus, aşa încît nu putem spune mai multe despre aceste două versiuni.

c) *Versiunea ucraineană* ne este cunoscută direct din două variante, avînd deci posibilitatea unei caracterizări. În prima din ele se spune că „undeva lîngă Dunăre, unde e o fîntînă cu apă rece, cazacul îşi adapă calul, iar fata vine să ia apă. Unul dintre cazaci îi cere fetei să meargă cu ei în Ucraina, unde ţara e cu totul altfel: acolo munţii sînt de aur, apele sînt de miere, acolo răchitele fac pere, iar fetele umblă numai în aur. Fata îl crede şi pleacă împreună cu

cazacul. Trec peste un munte, trec peste al doilea și cînd ajung la al treilea, cazacul își paște calul. Fata se oprește și ea și începe să plîngă. Apoi îl întreabă pe cazac: unde sînt munții aceia de aur, unde sînt apele acelea de miere? Atunci tînărul îi răspunde că cine are minte și deșteptăciune nu se ia după făgăduielile unui cazac tînăr. Fata face reproșuri zadarnice mamei sale că n-a învățat-o să nu plece cu cazaci în călătorie" [7]. Cea de a doua variantă sună astfel: „la marginea drumului e o fîntînă adîncă; acolo un cazac își adapă calul și o fată a venit să ia apă. Cazacul începe s-o ducă pe fată cu vorba: la ei răchitele rodesc pere, fetele umblă în aur, munții sînt de aur și rîurile de miere. Ea a plecat cu ademenitorul, dar n-a văzut nici un munte de aur; toți munții erau de piatră, iar rîurile de apă. Mai poate să-și vestească tatăl că a plecat în lume cu un cazac tînăr și că stă sub un copac verde" [8].

Nemaifiind vorba de un țigan, fata nu mai e dusă la șatră și integrată modului de viață al unei comunități de țigani nomazi. Ea este ademenită în țara cazacilor, unde ar fi un fel de „Schlarafenland", dar unde fata revine imediat la realitate și-și regretă purtarea, fără a-și mai putea schimba soarta. Fie că tînărul cazac își rîde, în final, de naivitatea fetei, fie că ea trimite veste părinților ei despre soarta nefericită pe care și-a ales-o, subiectul, în versiunea sa ucraineană, se deosebește de paralela sa românească, tocmai în această parte a sa. Rămîne însă comună învățătura că nimenea nu trebuie să dea crezare în mod naiv vorbelor înțelătoare ale unui străin. În aceasta constă morala fabulei; fetele trebuie să se păzească de făgăduielile deșarte ale tinerilor străini. La versiunea ucraineană descoperim și o ușoară nuanță de burlesc, în acel adynaton (stabil în ambele variante) unde este vorba de o suspendare a ordinii naturale a lucrurilor: răchita care face pere [9], formulă ce trebuie să atragă atenția fetei asupra caracterului neserios al discursului tînărului cazac. Fata însă nu ține seama de acest avertisment și de aceea, în prima variantă, cînd fata îi reproșează minciuna, el face aluzie la lipsa ei de inteligență. Ambele versiuni au în comun faptul că nu profesează o morală discursivă, ci una internă a narațiunii , dar

toate celelalte detalii ne încredinţează despre independenţa genetică a textelor.

d) *Versiunea lituaniană.* Ne este cunoscută din rezumatul tematic al lui Jonas Balys şi are următorul cuprins: „Un peţitor soseşte dintr-o ţară străină şi povesteşte unei fete că în ţara lui nu e necesar să muncească atît de greu şi că acolo s-ar găsi nenumărate lucruri minunate: munţi de aur, poduri de argint, rîuri de vin şi altele de acelaşi fel. Fata este entuziasmată şi pleacă împreună cu dînsul în ţara aceea străină. După ce au mers o bună bucată de drum, fata îl întreabă pe amant: «Dar unde sînt munţii de aur etc.?» «Oh, fată dragă, prostuţo, la noi în ţară munţii sînt de pămînt negru, podurile de lemn, în rîuri avem apă etc. Noi avem zile pline de necazuri şi seri pline de lacrimi abundente»". Precum se vede, materialul prezintă destule afinităţi cu corespondentul său ucrainean, aşa încît putem să ne permitem a susţine că ambele versiuni s-au creat şi dezvoltat într-o comunitate creatoare strînsă şi reciprocă.

Note

[1] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 188.

[2] J. U. Jarník şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*. Ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 495.

[3] *Familia*, 25 (1889), p. 187; 26 (1890), p. 102–103; *Convorbiri literare*, 22 (1888), p. 530–536; 24 (1890), p. 523–527; *Tribuna*, 16 (1899), p. 831; *Foaia poporului*, 7 (1899), p. 49–50; *Şezătoarea*, 22 (1926), p. 27–28; *Făt Frumos*, 2 (1927), p. 123.

[4] Virgil Medan, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, 1979, p. 649–657, nr. 291, 292, 293 din judeţele Bistriţa-Năsăud şi Cluj.

[5] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene*, p. 188.

[6] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 116.

[7] Ia. F. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 116–117.

[8] *Ibidem*, vol. I, p. 117–118.

[9] Adrian Fochi, *Formula adynaton şi folclorul român*, în *Revista de etnografie şi folclor*, 24 (1979), p. 133–134; cu exemple româneşti de acelaşi fel.

a) *Versiunea românească*

La români, e un subiect rar, ca și la vecinii cu care îl avem în comun. Al. I. Amzulescu trimite numai la 5 variante româneşti, toate din Transilvania, ceea ce ar pleda pentru provenienţa nordică a textului. Iată aici materialele româneşti:

1. Vîlcele, în I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893, 168; republicată în ediţia Mariei Croicu din 1970 la p. 160—161.

2. Şpring, în V. Bologa, *Poezii poporale din Ardeal. O mie de bucăţi culese între anii 1880—1905*, Sibiu, 1936, p. 190, nr. 668.

3. Şona, în Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*. Buc., 1900, p. 1069; republicată în ediţia Iordan Datcu din 1980, vol. I, p. 409—410.

4. Satulung, în Elena Moroianu, *Din ţinutul Săcelelor*, Buc., 1931, p. 32, nr. 30;

5. Cernatu, *ibidem*, p. 73, nr. 156.

Ar mai fi o variantă bănăţeană, din Prilipeţi, după indicaţiile aceluiaşi catalog [1], care însă probabil se îndepărtează prea mult de schema de bază, de aceea nu a fost reţinută în rîndul celor catalogate. Precum se poate lesne vedea, materialul românesc pe lîngă că e destul de sărac la număr, provine numai din partea sudică şi mai ales estică a Transilvaniei, avînd o circulaţie zonală restrînsă. În Transilvania de vest şi de nord, textul nu este atestat. Este un fapt ce trebuie reţinut.

Rezumatul tematic al lui Amzulescu are următoarea înfăţişare: „Măritată după hoţ, fata îşi plînge soarta nefericită. Sosind pe neaşteptate şi auzind cîntecul de jale al fetei, hoţul o pune să se gătească pentru a-şi vizita părinţii, dar o ucide“. Pentru că textul e rar şi puţin cunoscut iar rezumatul tematic foarte sumar, credem necesar să transcriem aici varianta lui I. G. Bibicescu, cea mai veche cunoscută la noi.

Nu ți-a fost, maică, păcat!
Tinerea m-ai măritat,
Nu te-ai uitat cui m-ai dat:
Dup-un hoț de la pădure,
Care omoară și fură.
Eu n-am fost, maică,-nvățată,
Să spăl cîrpe sîngerate,
De la voinici aruncate,
Și cuțite ruginite,
De la voinici azvîrlite.
Nici vorba nu isprăvea,
Bărbatu-său auzea,
La ea-n casă se băga,
Și din gură așa-i zicea:
— Mîndră, mîndrulița mea,
Ori ți-e dor de maică-ta?
— Cum să nu-mi fie dor?
Că o pasere de munte
Și-aia-are doruri multe;
Dară eu un pui de om
Să nu am în lume dor?
Ea vorba nu isprăvea,
Și el sabia scotea,
Capul jos că i-l zbura,
În basma că-l învelea,
În buzunar îl lua
Și la soacră-sa-l ducea
Și din gură-așa grăia:
— Soacră, soacră,
Poamă acră,
De te-ai coace cît de tare,
Tot nu ești pentru mîncare.

În varianta de mai sus lipsește pasajul cu gătirea nevestei; el apare însă în varianta Tocilescu:

— Nevastă, nevasta mea,
Tu să te gați de-a pleca,
Să mergem la maică-ta.

Două formule, provenite din alte cîntece, merită a fi citate aici, spre a se desprinde mai ușor modul de creație folclorică. Întîi, e vorba de versurile 17—21, pentru care oferim o paralelă din J. U. Jarník și A. Bîrseanu:

Foaie verde de scumpie,
Cum naiba dor să nu-mi fie?
Cînd și muntele că-i munte
Și-ncă are doruri multe
Cu luna și cu ceața,
Cu iarba și cu frunza
Și cu mierla săraca![2]

Cea de a doua formulă e mai răspîndită în domeniul liricii noastre și se referă la pasajul dintre versurile 29—32 ale variantei reproduse. Am arătat într-altă parte și cu altă ocazie că prototipul cel mai realizat al acestei formule ne

este oferit de exemplul clasic al lui Ion Creangă, pe care, pentru edificare, îl transcriem mai jos:

Soacră, soacră, poamă acră!
De te-ai coace cît te-ai coace,
Dulce tot nu te-ai mai face...
De te-ai coace toată toamna,
Ești mai acră decît coarna;
De te-ai coace un an și-o vară,
Tot ești acră și amară,
Ieși afară ca o pară,
Intri-n casă ca o coasă,
Șezi în unghi ca un junghi [3].

Ca formulă tipică, ea este și călătoare, putîndu-se insera în contexte deosebite, suferind rigorile inserțiilor, prin reduceri sau amplificări, dar rămînînd întotdeauna cu funcție neschimbată. Am întîlnit-o, astfel, cînd am studiat un subiect ce are atingeri sporadice cu subiectul analizat acum și anume „Fata rău măritată" [4].

b) *Versiunea maghiară*

Subiectul se întîlnește și în folclorul maghiar. După informațiile pe care le avem nu putem spune dacă e vorba de maghiarii din Transilvania numai, sau și de cei din Ungaria. Cunoaștem două variante ale acestei versiuni, în original și traducere paralelă, dar traducătorul nu-și însoțește materialele cu nici un fel de detaliu bibliografic sau de culegere, așa că textele apar nelocalizate și nedeterminate științific. Transcriem mai jos traducerea românească a variantei nr. 35 *A nagy hires tolvaj (a zsivány felesége)* = Tîlharul cel vestit (Nevasta hoțului):

— Nu-s obișnuită-n zori a mă scula,
Rufe-nsîngerate-n zori, a le spăla.

Să le moi cu lacrimi, să le bat cu jele,
Să le moi cu focul lacrimilor mele.

Tatălui și mamei le-am făcut rugare
Ca să nu mă deie hoțului cel mare.

A plecat tîlharul cel vestit și mare,
Să despoaie oameni, stînd la drumul mare,
Să le ia viața pentru trei parale.

Stă la ușă,-ascultă marele tîlhar
Cum își plînge, biata, soarta cu amar.

— Hei, deschide ușa ! Hai, femeie-odat' !
— E deschisă ușa, dragul meu bărbat !

— Spune-mi pentru ce-ai plîns, draga mea soție?
— Dragul meu soț, n-am plîns, ți se pare ție.

Mă-nvîrtii prin cuhnie și, cum arde-n fum,
Mi-a stors lacrimi multe lemnul de gorun.

— Spune-mi pentru ce-ai plîns, soțioara mea?
Mîine la amiază capul ți-o cădea.

Fuge-n dos femeia, sluga-și agrăiește:
— Unde ești, tu Janoș? Vezi de pregătește

Caii și trăsura. Pe la prînzul mare,
Mîine mă vei duce-n loc de condamnare.

Cum tăia-mi-or capul, cu pelin mi-l spală,
Cu pelin mi-l spală, -n giulgi mi-l înfășoară.

Ia-l apoi și du-mi-l în Moldova,-acasă,
Pune-l înainte, la părinți, pe masă.

Ca-n Moldova, pildă, pentru toți să fie,
Să nu-și deie fata la tîlhar soție [5].

Varianta a doua e în linii mari aceeași, dar se insistă asupra faptului că tîlharul a ucis și pe toate rudele soției sale. Pentru edificare reproducem ultima strofă a materialului:

Prindeți ucigașul ! Cel din ceruri bată-l !
A ucis pe mama, mi-a ucis pe tatăl !
Prindeți ucigașul ! Duceți-l la moarte !
Mi-a ucis pe soră, mi-a ucis pe frate ! [6]

Așa cum n-am putut caracteriza nici versiunea românească din cauza sărăciei materialului, tot așa nici de data aceasta nu ne putem aventura în considerații mai generale. Și cum ne lipsesc orice date localizatoare nu știm ce raporturi există între ambele versiuni. Trebuie însă să ne imaginăm că ambele s-au dezvoltat împreună, într-o apropiere destul de strînsă, fără a putea merge însă mai departe.

Apariţia studiului lui Faragó József despre paralelele româno-maghiare din domeniul baladei a avut darul de a înlătura anumite incertitudini cu privire la circulaţia versiunii maghiare. Cercetătorul constată că e un „tip de baladă cunoscut mai ales pe meleagurile secuieşti şi printre ceangăii moldoveni. Recentele culegeri i-au dat de urmă şi în centrul Transilvaniei (pe Cîmpie, pe valea Tîrnavelor şi a Someşului Mare) "(Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 155). După acelaşi cercetător, subiectul ar exista şi în ţinutul transdanubian, dar cu motive (atragerea în cursă şi pedepsirea tîlharului) care lipsesc „aproape total din variantele ardeleneşti". Să rămînem deci la acele materiale ce prezintă trăsături comune şi interesează relaţiile culturale dintre români şi maghiari, adică la ceea ce se întîlneşte numai în Transilvania.

c) *Versiunea slovacă*

Marta Šrámková, în catalogul său ne oferă următorul rezumat tematic al acestei versiuni: nr. 45 b: „Tîlharul îşi ucide soţia din cauza unui cîntec de leagăn injurios (la adresa lui). I. O femeie îşi pune copilul în leagăn şi îi cîntă un cîntec de leagăn injurios la adresa tatălui: el este un tîlhar şi vine în fiecare noapte cu sabia plină de sînge acasă. Omul aude, din întîmplare, şi o întreabă ce a cîntat. Femeia caută să mintă: şi-a batjocorit servitoarea. Aceasta însă o trădează, spunînd stăpînului că soţia lui a cîntat un cîntec batjocoritor la adresa lui. II. Bărbatul o cheamă pe soţie afară şi vrea, spre pedeapsă, să-i taie capul. Soţia îi cere însă s-o lase să-şi mai sărute o dată copilul. Servitoarea îi aduce copilul, iar mama îl sărută pe un obraz, iar de celălalt îl muşcă; în amintirea faptului că tatăl copilului i-a tăiat capul". Iată şi varianta tip cu traducerea sa în paralel:

1. Pani syna ukládala, tak mu ona zazpívala:	1. Mama fătul şi-a-nfăşat Şi-aşa dînsa i-a cîntat.
2. Huli, beli, můj pacholík tvij otec je velki zboinik.	2. Plugărelul meu iubit, Tata-i un tîlhar vestit.
3. Ve dně ide, v noci přide, vždy krvavý meč donese.	3. Ziua pleacă, noaptea vine Cu săbii de sînge pline.

4. Dvanást šátek sem zedrala, co sem mu meč utěrala.	4. Rufe ce-am putut strica Tot ştergîndu-i sabia.
5. „Povež že mi, ženo věrná, jak sji to sobě zpívala?“	5. „Zi-mi, soţia mea cuminte Ce-ai cîntat mai înainte.
6. Šak sem si ja nezpívala, len sem si na služku lála.	6. N-am cîntat cîntare-anume, Slujnica am ocărît-o.
7. Povež že mi, služko věrná, proč ta paní tobě lála?	7. Spune-mi slugă credincioasă De ce te-a certat stăpîna·
8. Šak mňa paní nic neláala, len si syna ukládala.	8. Dar nu m-a ocărît nime, Doamna şi-a-nfăşat copilul
9. Podže, ženo, podže dole, pojedeme tam na pole, pod ty hrušky rozšířené.	9. Hai nevastă, hai afară Să ieşim în cîmp acolo Sub cel păr cu ramuri nalte.
10. Sedni, ženo, sedni dolu, ja zi zetnu hlavku tvoju.	10. Stai, nevastă, jos acolo C-o să-ţi tai îndată capul
11. Podaj, služko, daj synáčka, nech mu bozkám jeho líčka.	11. Adă-mi slugă, copilaşul, Ca să-i mai sărut obrazul.
12. Jedno líčko pobozkala, druhé líčko vyhryzala.	Y2. Un obraz l-a sărutat Pe cellat i l-a muşcat.
13. Tu máš, synu, na památku, že ti stínal otec matku.	13. Măi copile să ţii seama Cum tatăl ţi-a ucis mama [7].

Materialul e nelocalizat şi nu reiese prea clar dacă mai sînt şi alte variante. Oricum, există o anumită continuitate în localizarea generală a subiectului: îl aflăm la slovaci, unguri şi români. După toate aparenţele, ungurii au jucat rolul de transmiţători ai subiectului, ori dinspre sud înspre nord, ori, mai probabil, dinspre nord înspre sud. Subiectul este atît de puţin obişnuit pentru mentalitatea folclorică românească, încît înclinăm a-l crede împrumutat — prin filieră maghiară — de la slovaci. Am arătat că, în nordul Transilvaniei, în regiunile de contact dintre români şi slovaci, nu am aflat circulînd variante ale versiunii româneşti. Trebuie, pînă la cunoaşterea unui material documentar mai bogat, să reţinem numai schema propusă mai sus. Prea sînt sără-

căcioase datele pe care le deținem ca să putem îndrăzni alte soluții. E, pentru moment, destul de a fi stabilit comunitatea acestui subiect la 3 popoare din zona care ne interesează și de a fi deschis o posibilă perspectivă pentru cercetări ulterioare.

d) *Versiunea ucraineană.* Cunoaștem, în mod direct, o singură variantă ucraineană, dar din diverse trimiteri bibliografice știm că există mai multe, care nu ne-au fost accesibile. Pentru bibliografie să se vadă F. Kolessa [8], unde se fac trimiteri și la versiunea poloneză. Varianta ucraineană debutează destul de aproape de cea slovacă:

В ночи піде, в ночи прийде,	Noaptea se duce și noaptea vine
Все кервавий меч принесе	Sabia-aduce de sînge plină

Astfel se plînge tînăra nevastă legănîndu-și copilul și arătînd că i s-a urît să spele sabia bărbatului, în timp ce leagănă copilul. Soțul, care o aude fără ca ea să știe, îi cere să cînte din nou ce cîntase copilului. Soția de frică, minte, și spune că a certat-o pe servitoare că n-a închis porțile. El sare peste gard în curte și-i cere din nou să cînte. Ea nu îndrăznește. El o ia de mînă și-o duce în pădure, unde îi taie mîna dreaptă și-i scoate ochii. Apoi părăsește copilul în pădure, în grija vîntului, frunzelor, ploilor și păsărilor, care îl vor înveli, scălda și cînta la fel ca mama. Textul e plin de cruzime. Se apropie cel mai mult de versiunea slovacă, cu care are în comun discuția dintre soț și soție care îl minte că și-a certat servitoarea. Dar episodul nu e dus mai departe, nu are urmări epice în continuare, în sensul că soțul nu o mai întreabă pe servitoare de ce a fost certată, iar aceasta nu-și pîrăște stăpîna, ca în versiunea slovacă. Apare însă nou episodul din final, în care copilul e încredințat spre creștere forțelor naturii. Situația aceasta ne aduce aminte de unele variante ale versiunii românești ale subiectului *Nevasta fugită*, precum și de altele ale *Meșterului Manole*. Oricîte apropieri s-ar constata între versiunea slovacă și cea ucraineană, fiecare versiune are o ținută artistică proprie, dobîndită — în cazul celei ucrainene — și prin contactul cu folclorul altor popoare, în cazul de față, cu cel românesc.

F. Kolessa trimite și la o versiune poloneză (Bystroń, *Pols. p. lud*, 90, nr. 23 și Kolberg, *Lud*, 1 (279, nr. 37),

variante care nu ne-au fost accesibile. Dar polonezii nici nu fac parte din primul rînd de vecini, așa încît necunoașterea acestor materiale nu ne turbură prea mult.

Note

[1] *Balade populare românești.* Introducere, indice tematic și bibliografie, antologie de Al. I. Amzulescu, Buc., 1964, vol. I, p. 218, nota 2.

[2] J. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție A. Fochi, Buc., 1968, p. 261, nr. 320.

[3] Ion Creangă, *Opere*, ediția G. Călinescu, Buc., 1954, p. 120—121.

[4] Adrian Fochi, *Versiunea românească a unui subiect internațional: Fata rău măritată*, în *Revista de etnografie și folclor*, 25 (1980), p. 27—28.

[5] *Magyar nép balladák. Balade populare maghiare.* În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj, 1975, p. 102—103. Trebuie să mai arătăm aici că la unguri subiectul pare a fi destul de răspîndit: cunoaștem încă două variante din secuime (vezi *Întrecerea florilor. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare.* Antologare și traducere de H. Grămescu. Prefață de Ovidiu Papadima, Buc., Minerva, 1971, p. 56—57: *Mónusi János* și p. 57—58: *Dulcea doamnă Judit*) și alte trei texte, două întregi din secuime (*Soția tilharului*, p. 65—66 și 66—68) iar un fragment inițial cules de la ceangăii din Moldova (p. 64—65). Din punct de vedere tematic, textul e stabil. Peste tot apare aceeași scuză a nevestei că a plîns din cauza fumului din bucătărie.

[6] *Ibidem*, pag. 100—101, nr. 34.

[7] Marta Šrámková, *Katalog ceských lidových balad*, Praga, 1970, p. 264—266.

[8] F. Kolessa, *Народні пісні*, Lwow, 1929, p. 383, nr. 432, a.β.

28. TUDOR DOBROGEAN (AMZULESCU, 304)

a) *Versiunea românească:*

Arătam, în lucrarea noastră din 1975, că la români subiectul nu este prea răspîndit. Catalogul lui Al. I. Amzulescu

înregistrează numai 17 variante. Ca răspîndire, subiectul nu e cunoscut în Transilvania, apare însă în Moldova, Dobrogea, Muntenia, Oltenia și la românii din zona Timocului. Rezumatul tematic e următorul: „Tudor se însoară cu Voica. Din pizmă pentru averea lui, ca și pentru frumusețea soției, turcii îi iau biruri mari și-l sărăcesc. Tudor pleacă la împărat să-i ceară îndurare. Acesta îi restituie turmele, și Tudor se îndreaptă spre casă împreună cu ciobanii săi. Pornind înainte și sosind acasă în toiul nopții, el se îmbată în pivniță, unde și adoarme. Voica își vestește soacra că un bărbat beat doarme în pivniță. Mama lui Tudor își dojenește nora, socotind că e vreun ibovnic al acesteia, apoi coboară cu nora în pivniță și-și ucide fiul. În zorii zilei sosesc și ciobanii cu turmele. Mama se sinucide de durere, iar soția plătește simbria ciobanilor și-și alege dintre ei pe unul, care, semănînd cu Tudor, va fi viitorul ei soț. În unele variante se sinucide și Voica".

Precum se vede, drama se bazează pe o neînțelegere: fiul, respectiv soțul, nu este recunoscut de mamă și de soția sa; din această cauză este ucis. Dacă el și-ar fi declarat identitatea — adică ar fi renunțat la ideea de a face o surpriză celor două femei din casă (mama și soția), e cert că deznodămîntul ar fi fost altul. Așa cum se desfășoară subiectul la români, el atinge domeniul absurdului și acesta este un element ce trebuie reținut, deoarece formează fundalul pe care se proiectează drama și e o caracteristică a versiunii noastre. Totul se petrece împotriva regulilor firești ale realității, se opune determinismului, iar destinul omului atîrnă de o întîmplare cu totul neprevăzută (o neglijență accidentală), omiterea unui cuvînt [1].

Tot atunci arătam că subiectul se găsește și la bulgari și la macedonenii din Iugoslavia. Numărul variantelor bulgărești cunoscute de noi atunci era mai mare și ele proveneau din toate regiunile țării. Eram deci îndreptățiți să punem versiunea noastră în conexiune cu cea sud-dunăreană, cu atît mai mult cu cît la noi subiectul e cunoscut numai în părțile sudice, dunărene. Iată însă că acuma, descoperind și o versiune slovacă, sîntem nevoiți să ne modificăm unele din concluziile la care ajunsesem atunci, nu

atît în ceea ce privește materialul românesc, cît circulația europeană a subiectului.

b) *Versiunea slovacă și cehă*

Marta Šrámková dă următorul rezumat tematic al acestei versiuni: „I. Un morar își are băiatul la militărie. După mulți ani, băiatul se întoarce acasă, o întîlnește pe soru-sa și aceasta îl primește cu toată inima. Tînărul află că părinții lui sînt duși la biserică; el o roagă pe soră să nu spună nimic părinților despre întoarcerea lui. II. Părinții se întorc acasă și fata le spune că un soldat oarecare ar fi cerut să înnopteze la ei și că acesta ar avea asupra lui o mare sumă de bani. III. La miezul nopții, morărița îl deșteaptă pe morar și amîndoi îl omoară pe soldat, aruncîndu-i trupul în apă. IV. Dimineața, fata întreabă de soldat și le spune părinților că acesta a fost fratele ei. De durere mama se îneacă, iar tatăl se spînzură" [2]. Cu toate că detaliile acestui material se deosebesc de cele ale versiunii românești descrise mai sus, ca și de cele bulgărești, subiectul se recunoaște ușor ca fiind identic în toate cazurile. L-am putea defini astfel: un tînăr se întoarce acasă după o lipsă îndelungată, cere adăpost părinților săi, dar nu-și descoperă identitatea. Părinții crezînd că omul pe care l-au adăpostit are bani asupra lui, îl ucid în timpul nopții, iar dimineața cînd află că cel omorît a fost însuși fiul lor au un sfîrșit tragic. La cehoslovaci subiectul are o răspîndire destul de mare, egalînd numărul variantelor românești și are și o literatură destul de bogată.

Oferim în continuare textul tip oferit de cercetătoare și, în paralel, traducerea liberă, dar fidelă a lui:

1. Na řeca byl mlynář jeden, tan jednoho synáčka měl, dvacet roku na vojně byl, otce, matka nenavštívil.	1. Un fecior avea morarul Și i l-au luat la oaste, Douăzeci de ani de-atuncea Nu-l văzu tata, nici mama.
2. Jedno vánoční pondělí, když staři v kostela byli, voják přichází ke mlýnu. dcera jde proti němu.	2. La un bun crăciun odată, La biserică-s bătrînii. Vine-acasă și soldatul Și-l întîmpină o fată.
3. Hned poznala bratra svého, slušně uvítala jeho:	3. Ea l-a cunoscut îndată, L-a primit cum se cuvine:

Vitám tě, bratříčku milý,
za dvacet let nevráceny.

4. On se ji hned počal ptáti
kde je otec a kde máti.
„Otec, máti nejdou doma,
šli na jitřní do kostela“.

5. „Nepovídej, sestro, vo mně.
zdali oni poznají mě,
já se k nim nebudu znáti,
ty jim nesmíš povídati“.

6. Když staří z kostela přišli,
dcera jim běži naproti:
„U nás je voják nějaký,
chce u nas přenocovati“.

7. „U nas dosti místa máma,
at' si voják od počina,
u nás máma místa dosti,
at' si adpočinou kosti“.

8. Voják měl tři zlaté pasy,
sto dukáti a dva kusy,
on si je k nim dal schovati,
věděl, že jsou otec, máti.

9. O půlnoci matka vstala,
šla manžela probudila:
„Pod', vojáka zabijeme,
oknem do řeky hodíme„.

10. Jak se byli uradili,
tak i oba učinili,
šli a vojáka zabili,
oknem do řeky hodili.

11. Když dcernška ráno vstala,
po vojáku se hned ptala:

Intră-n casă, frate dragă
Dup-atîţia ani de lipsă.

4. El se-apucă s-o întrebe.
Unde-i tata, unde-i mama.
„Tata, mama nu-s acasă,
La biserică-s desigur“.

5. Nu le spune despre mine,
Să vedem de m-or cunoaşte
Şi de s-o-ntîmpla să nu mă
recunoască, nu le spune.

6. Cînd se-ntoarseră bătrînii,
Iut'le iese fata-n cale:
„Un soldat veni la moară
Şi-a cerut să înnopteze“

7. Avem loc destul, mămucă.
Să se odihnească-ostaşul,
E loc mult şi prea mult,
mamă,
Oasele să-şi odihnească.

8. Trei chimire-avea soldatul
Şi ducaţi mai peste-o sută
Şi le-a dat ca să-i păstreze
Cît mai bine, tata, mama.

9. Mama-n miezul nopţii sare,
Merge şi pe soţ îl scoală:
„Hai, străinul să-l ucidem
Şi pe geam să-l dăm în apă.

10. Cum au chibzuit îndată
Amîndoi o şi făcură,
Merseră şi-l omorîră
Şi pe geam în rîu îl dară.

11. Cînd în zori se scoală fata
De soldat întîi întreabă:

„kde je voják, co tu ležel?
Nem ho tu, kam se poděl?“

„Unde-i cel ce-aici dormit-a,
Nu cumva s-a și dus iară?“

12. „Co ty se po vojáčku ptáš
zdali s nim ňákou známost,
máš?“
„Vždyt to byl bratříček milý
za dvacet let navrácený!“

12. „De soldat ce-ți pasă ție,
Îl cunoști cumva pe dînsul?“
„Doar e fratele, de două-
zeci de ani plecat la oaste“.

13. Matka, jak to uslyšela,
oknem ro řeky skočila,
otec nevěděl, co sobě,
šel a oveŝil se v domě.

13. Cînd a auzit-o maica,
A sărit pe geam în apă,
Tatăl a plecat de-acasă
Și s-a spînzurat de-o creangă

Totodată, cercetătoarea Šrámková face trimiteri și la o anume versiune germană *Die Mordeltern* și la catalogul lui AT. 939 A *(Killing the returned Soldier)*, materiale care nu mai interesează direct cercetarea noastră. Totuși, pentru edificare, transcriem aici traducerea variantei lui Erk, Böhme, Magnus, ce stă de curînd la îndemîna publicului românesc:

1. Un cîrciumar avea un fiu
Să-nvețe l-a trimis, ce știu
Toți lăcătușii meșteri.

2. Cînd isprăvi de învățat,
Porni în lume-n lung și-n lat,
Norocul să-și încerce.

3. Și după șaisprezece ani,
Se-ntoarse calfa-n satul său,
Să-și vadă iar părinții.

4. Străin se dete, de pripas,
Ceru o noapte pentru mas,
Nedîndu-se pe față.

5. „Crîșmare dragă, bun crîș-
mar,
Bocceaua asta ține-mi, dar
Păstrează-mi-o cu grijă.

6. În ea o carte, schimburi țin,
Și tot ce-mi trebuie aici,
Păstrează-le cu grijă.

7. Și bani destui am în boccea,
Agonisți în viața mea,
În anii tinereții.

8. Crîșmare dragă, bun crîșmar
Tu pe răboj însemnă iar:
Plăti-voi dimineață“.

9. O lumînare-a luat de sus
Și pe necunoscut l-a dus
Fecioara la culcare.

10. „Fecioară dragă, chip senin,
N-ai tu vreun frățior mezin,
La treburi să te-ajute?

11. „O da, doi frați eu am avut,
Doar doi în viața asta;
Muri întîiul, nu de mult,
Abia sînt pais'pce zile.

12. Sînt poate șaisprezece ani
De cînd celalt mort este,
N-am despre el vreo veste".

13. „O, soră dragă, chip senin,
Sînt frățiorul tău mezin
Eu, cel ce-ți stă în față

14. Atunci un ban îi dete el;
„Nu spune-o vorbă la părinți
Din somn să nu mă scoale

15. Apoi ea a tăcut chitic,
Părinților n-a spus nimic
și merse la culcare.

16. Cînd miezul nopții a sunat,
Părinții s-au trezit din pat,
Să vadă ce bani are.

17. Îndemn nesațiul le dădu,
Gîndind că-i potrivit acu
De l-ar ucide-ndată.

18. Satana nu-i slăbea de fel,
Intrară-n cameră la el
Și îl ucise-acolo.

19. Cînd prima oară l-au lovit
Și calfa s-a trezit din somn,
Cerîndu-le-ndurare:

20. „Se poate, la părinți acas'
Viața tînără să-mi las
Și-aici să-mi dau eu duhul?

21. Tu, cel pe cruce răstignit,
Ia-mi grabnic sufletul
mîhnit,
Mă iartă de păcate !"

22. Cînd fata l-auzi țipînd
Se duse-n cameră-alergînd
Și începu să strige:

23. „Blestem, să ardă mîna lor,
Ce singurul meu frățior
L-a omorît năpraznic".

24. Iar mama zise: „Ceasul rău,
Cînd am văzut bănetul său".
Se azvîrli-n fîntînă.

24. Și-nfipse tatăl briciu-n gît:
Părinții-așa s-au omorît:
Vai, cită grea durere !

25. Muri și fata-n jalea sa,
Toți se-ntristară cu temei.
Pe toți ferește-i Doamne ! [4]

Se vede limpede, din alăturarea acestor două variante reprezentînd două versiuni naționale diferite, că versiunea cehoslovacă este mult mai apropiată de cea germană, decît de materialele românești. Acestea se plasează la un loc cu cele din sudul Dunării. Nu e însă lipsit de interes pentru cercetare să se știe că și la vecinii noștri din nord există subiectul într-o formă apropiată. Ceea ce nu puteam explica

în 1975, adică apariția textului nostru printre operele lui Albert Camus, își găsește acum explicația plauzibilă. El putea cunoaște textul din difuziunea sa occidentală, cu care are destule similitudini (sosirea străinului la un han, ca în versiunea germană), dar și cu aruncarea străinului în rîu (ca în versiunea cehă). E știut că în anul 1936 Camus a fost în Austria și Cehoslovacia, iar piesa lui *Le Malentendu)* (Neînțelegerea) e scrisă în 1943 și reprezentată întîi în 1944.

Note

[1] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, p. 189–192.

[2] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balad*, Praga, 1970, p. 206–210.

[3] *Ibidem*, p. 208–210.

[4] *Balada populară germană*. Traducere, cuvînt înainte și note de Ionel Marinescu, Buc., 1979, p. 225–228.

29. SOACRA REA (AMZULESCU, 306)

a) *Versiunea românească*

Subiectul este printre cele mai răspîndite la români. Rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu e întocmit după 22 variante din culegerile clasice[1]; în periodice mai cunoaștem douăzeci de variante[2], iar în culegerile mai noi se află încă 7 texte[3]. E vorba deci de un stoc de 49 de variante, ceea ce o plasează printre textele cele mai comune. Materialul provine din absolut toată țara, dar așa cum am arătat și altă dată, se pare că cea mai mare intensitate de circulație o are în Transilvania[4]. Conținutul subiectului, așa după cum este dat de Al. I. Amzulescu în catalogul său, sună astfel:

„Chemat la oaste îndată după căsătorie, tînărul soț își lasă soția în paza mamei lui. Soacra își asuprește nora, apoi o închide în pivniță sau într-o cămară întunecoasă. La

întoarcerea soțului, ea îi spune că soția i-a murit înecată, sau de ciumă, sau că a plecat la mama ei. Soțul înțelege în cele din urmă unde îi este soția, sparge ușa temniței și-și află soția captivă, foarte slăbită. În unele variante o găsește prefăcută în păianjen, ori moartă. Fiul își iartă mama, sau, în cele mai multe variante, o pedepsește alungînd-o ori legînd-o de cozile a trei cai."

Reținem din acest rezumat, ca trăsături caracteristice pentru versiunea românească, următoarele detalii: soțul pleacă la oaste și-și lasă soția în grija mamei; soacra își persecută nora închizînd-o într-o încăpere întunecoasă; la întoarcerea fiului, mama minte pretextînd moartea nurorii sale; soțul își descoperă nevasta într-o situație îngrijorătoare și-și pedepsește mama denaturată.

Am cercetat comparativ subiectul pe plan sud-est european, la neogreci, albanezi și sîrbo-croați. La bulgari, o asemenea baladă nu există. În folclorul bulgăresc întîlnim numai subiectul „Soacra criminală", cu o desfășurare diferită.

b) *Versiunea slovacă.* După catalogul Martei Šrámková, subiectul se intitulează: „Soacra o ucide pe soția/iubita fiului său" și are următorul cuprins: I. O văduvă săracă își bagă fata, împotriva voinței acesteia, slugă în familia nobiliară. Fata cade îndată grea, din cauza tînărului stăpîn. II. Toți bărbații trebuie să plece la război, împreună cu soțiile lor. Pleacă și tînărul stăpîn, însă fără iubita lui. Aceasta se tînguiește asupra virtuții sale pierdute. III. Bărbații revin din război. Revine și tînărul domn, aducînd daruri pentru iubita lui: un leagăn și o saltea de pene. El întreabă despre iubita lui, iar mamă-sa îi răspunde neclar. În cele din urmă, află de la dînsa că ar fi făcut să i se taie capul. IV. Fiul are două cuțite, cu unul își sapă groapa iar cu celălalt se străpunge.

Se pare că cercetătoarea s-a lăsat condusă, în special de variantele publicate de J. Horák [5], care au exact această schemă epică. Dar, pe lîngă această schemă, mai există în paralel și alta, pentru care avem texte în culegerile lui Poloczek și Melicherčik. În acestea din urmă se povestește că Janičok și-a luat o nevastă fără consimțămîntul mamei *(bez materinej porady)*. Soacra pregătește otravă și, cînd tinerii vin acasă, bătrîna procedează astfel.

Ej, s jednou rukou otvára.	Cu o mînă-i deschidea
a s druhou rukou pit' dáva,	Cu cealaltă-i da să bea.
„Piže, Hanička, to víno,	„Ia, Haničko, vin şi bea,
nepila si ho jakživo".	Ce n-ai băut în viaţa ta".

Lucrurile se petrec însă altfel decît a dorit bătrîna. Nevasta îl lasă pe soţ să bea întîi. Acesta bea şi moare. Subiectul, deşi e atît de apropiat de primul, e totuşi catalogat de Šrámková separat la nr. 37, sub titlul: Mama îşi otrăveşte fiul în loc să-şi otrăvească nora, dintr-o greşeală [6]. E de reţinut deci că primul subiect este, cu toate diferenţele specifice, mai aproape de ceea ce aflăm la români. În primul rînd e comună plecarea eroului la oaste, asuprirea nurorii se petrece în lipsa lui de acasă, minciunile mamei la întoarcerea fiului care fac ca el să descopere fapta. Deosebirile sînt însă şi ele mari: nu e vorba de soţia tînărului, ci numai de o tînără slujnică sedusă, iar în final e vorba de sinuciderea tînărului cînd îşi dă seama că fata a murit din cauza lui. Este aici o foarte pronunţată trăsătură moralizatoare, cu toate că nu apare exprimată nicăieri.

Francis James Child (*The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, vol. I, p. 155—156) dă şi el un rezumat tematic al versiunii boemiene (după Waldau, *Böhmische Granaten*, II, 109, citat de Reifferscheid, p. 137), care sună astfel: „o mamă, căreia nu-i place fata pe care şi-a ales-o fiul ei, încearcă s-o otrăvească în timpul petrecerii de nuntă. Ea aşază un pahar cu miere în faţa băiatului şi altul cu otravă în faţa fetei. Tinerii însă schimbă paharele. Otrava lucrează repede. Tînărul lasă fratelui său calul, sorei sale opt vaci, soţiei îi lasă casa. « Şi ce-mi dai mie, băiatule? » întreabă mama. «O uriaşă piatră de moară şi adînca Vltava sînt diata mea pentru tine »".

c) *Versiunea ucraineană*. Pentru această versiune nu dispunem de o descriere globală a materialului, neexistînd un catalog tematic. De aceea oferim aici conţinutul unei variante culese de pe teritorul ţării noastre de către Ivan Reboşapka, din comuna Copăcele, jud. Caraş Severin.

Tînărul e chemat la oaste şi el îşi încredinţează soţia mamei sale, cu rugămintea de a nu o persecuta, ci dimpo-

trivă, de a avea grijă bună de ea: s-o ţină cu pîine de grîu şi cu vin dulce. În lipsa lui de acasă, soacra o hrăneşte cu pîine cu pleavă şi cu apă rece. Cînd se întoarce acasă, tînărul îşi cheamă nevasta ca să-i deschidă poarta, dar mama este cea care îl întîmpină. Ea îi spune că soţia lui, în lipsa lui de acasă, a dansat, s-a îmbolnăvit şi a murit. El îi cere să-i arate mormîntul şi se duce să-l vadă. Dar din mormînt i se comunică faptul că soţia a fost otrăvită de soacră. Într-o variantă din Paltinul, jud. Suceava, tînărul o omoară pe mamă [7]. Cu acelaşi motiv al rugăminţii fiului către mamă ca să-i îngrijească bine nevasta, apare şi în variantele din Ucraina subcarpatică: el cere mamei s-o ţină pe noră cu pîine de grîu şi cu dulciuri [8]. La ucrainenii din fosta Galiţie acelaşi motiv apare cu stăruinţă: să fie hrănită cu pîine de grîu şi să i se dea băuturi dulci. Soacra procedează invers, iar pe deasupra o mai şi obligă să muncească din greu şi peste noapte. În acest fel, în curînd nora moare. Tînărul se întoarce şi o cheamă pe Nastasia ca să-i deschidă poarta, dar îl întîmpină mama. El cere să fie dus la mormîntul ei şi acolo taie capul mamei şi se străpunge cu sabia [9]. În varianta următoare, intrarea în materie e mai lungă, dar motivul acesta apare amplificat şi cu ideea de a pune sub capul nurorii două perine. Apoi lucrurile se petrec ca în celelalte cazuri. Soţul revine acasă, o cheamă pe soţie să-i deschidă poarta; în locul ei iese mama. Cînd o întreabă unde îi e nevasta, mama spune că e în odaie unde coase. El intră şi n-o găseşte. Mama îi spune atunci că paşte gîştele. În sfîrşit află că ea e moartă. El cere să-i vadă mormîntul. Din mormînt ea îi spune cum a otrăvit-o soacra. Nu are final [10]. Am stăruit asupra motivului încredinţării nevestei, deoarece îl aflăm întotdeauna şi la români, avînd aici de a face cu o trăsătură comună. Notă particulară a acestei variante este sosirea acasă a tînărului, care totdeauna îşi cheamă nevasta, dar e primit de mamă.

d) *Versiunea maghiară.* Cunoaştem o singură variantă maghiară, din aceeaşi culegere lipsită de orice detalii de culegere a lui Petre Şaitiş. Şi în această versiune se pune un anume accent pe ideea îngrijirii bune a norei de către soacră:

Mamă, dragă mamă, eu ţi-o las în samă,
Să-ngrijeşti de ea, de Marinca mea.

În lipsa soțului, plecat la război, soacra o ucide pe noră — într-un fel nu prea clar, s-ar părea că o arde în foc — și apoi o aruncă în grădină sub un rug. Tînărul se întoarce și-și cheamă nevasta să-i deschidă poarta, dar îi iese în cale mama spunîndu-i că tînăra s-a dus să culeagă flori pentru dînsul. El se adresează atunci calului, cerîndu-i informațiile dorite. Calul îi dezvăluie adevărul: că e în grădină sub un rug. El o găsește cărbune, dar încă putînd vorbi și-i spune:

Încă n-am murit, însă m-am sfîrșit.

El cere mamei sale cuțitul din casă și se înjunghie. I-au îngropat apoi, iar din mormintele lor s-au născut doi crini care s-au îmbrățișat. Cînd tatăl lor a venit la mormînt, crinii au înflorit, iar cînd a venit mama lui, crinii s-au veștejit[11]. Element comun cu românii și ucrainenii este ideea de a o încredința atenției și îngrijirii speciale a soacrei. Comun cu ucrainenii e motivul chemării soției să-i deschidă poarta. Amănunte proprii acestei versiuni este arderea norei de către soacră și apariția motivului final al celor două flori care se îmbrățișează.

Studiul lui Faragó József aduce lumină în problema răspîndirii acestui subiect. Astfel, cercetătorul scrie: „În formă completă, acest tip de baladă este cunoscut numai printre ceangăii moldoveni, avînd pînă astăzi 15 variante publicate, dar fragmentele găsite în partea apuseană a teritoriului folcloric maghiar atestă o mai mare răspîndire a sa în trecut“ (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 115). Cum ne interesează relațiile româno-maghiare, importante pentru orice discuție ni se par textele culese din regiunea bilingvă a ceangăilor. În privința aceasta am fi dorit să ne spună ceva Faragó J.

e) *Versiunea săsească.* Singura variantă săsească se află în culegerea lui G. Brandsch. A fost studiată comparativ de Helga Stein, cu ale cărei concluzii ne unim. Cercetătoarea crede că sașii au preluat-o de la români. Textul cuprinde, după cercetarea de care aminteam, următoarele motive comune cu versiunea românească: plecarea pe timp îndelungat a tînărului de acasă, rugămintea față de mamă de a o îngriji pe tînăra nevastă, închiderea soției în casă, întoarcerea soțului, întrebarea sa despre nevastă cu răspunsul

mincinos al mamei, intrarea în camera încuiată și pedepsirea mamei denaturate [12]. Element propriu versiunii săsești — deci care lipsește la români — este motivul chemării unui lăcătuș care să deschidă pivnița.

Iu. I. Smirnov face trimitere în cartea lui la o versiune rusă și la una poloneză [13]. Materialele nu ne-au fost însă accesibile și nu putem ști în ce raport stau aceste versiuni cu cele studiate mai sus. Credem că și fără cunoașterea acestor materiale, ceea ce era important pentru noi am spus, așa încît nu mai este necesar să întindem cercetarea noastră dincolo de hotarele ce ni le-am impus. Marta Šrámková face aluzie și la o versiune lituaniană, precum și la un studiu al lui E. Seemann în *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 8 (1951) dar cercetarea acestor materiale ne-ar duce prea departe. Pentru versiunea lituaniană putem oferi rezumatul tematic al lui Jonas Balys: C. 10. *Mother, where is my wife (Mamă, unde este nevasta mea?).* Un tînăr, plecînd la război, o roagă pe mamă-sa să poarte bine de grijă tinerei sale soții. Soacra însă face astfel încît nora moare de foame. Venind acasă și neaflîndu-și soția, el o întreabă unde e dusă. Mama îl trimite în locuri diferite, dar în zadar o caută pe acolo, pînă cînd calul său se oprește singur în locul unde tînăra femeie a fost îngropată. Învățatul indică circulația baladei și la popoarele romanice (francezi, spanioli, portughezi și români), precum și la neogreci și albanezi. De asemenea trimite și la versiunile ucraineană, bielorusă, velicorusă, slovacă și sîrbo-croată. Afirmă că versiunea lituaniană ar sta în relație cu cea ucraineană.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 222—223.

[2] În *Familia* o întîlnim în 19 (1883), p. 92, 202—203; 30 (1894), p. 211; 37 (1901), p. 427; 41 (1905), p. 164, 235; *Tribuna*, 5 (1888), p. 721; 7 (1890), p. 401; 16 (1899), p. 792; *Gazeta Transilvaniei*, 49 (1886), nr. 150; *Foaia poporului*, 8 (1900), p. 150—160; 169—170, 301—303; 1(1893), p. 531—532; *Poporul*, 5 (1898), p. 412—413; *Convorbiri literare*, 24 (1890), p. 523—527; *Ion Creangă*, 3 (1910), p.

236—237; *Izvoraşul*, 6 (1926), nr. 1—2, p. 19; *Arhivele Olteniei*, 6 (1927), p. 105; *Şezătoarea*, 18 (1922), p. 109—111.

[3] În culegerea *Folclor din Transilvania*, Buc., 1962, vol. I, p. 84—86, 204—207; vol. II, p. 403—404; vol. IV, p. 137—138; *Folclor din Moldova*, Buc., 1969, vol. II, p. 700—703; în *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Buc., 1967, vol. I, p. 189—190; vol. V, p. 398—400.

[4] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 192.

[5] [Jiři Horák], *Slovenské l'udové balady*, Bratislava, 1956, p. 128—131, nr. 14 şi p. 132—134, nr. 14 a.

[6] Marta Šrámková, *Catalog ceských lidových balad*, Praha, 1970, p. 211.

[7] Ivan Reboşapka, *Відгомони віків*, Buc., 1974, p. 271, nr. 122.,

[8] P. V. Lintur, *Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи*, Kiev, 1963, p. 22.

[9] Golovaţkii, vol. I, p. 74—85, nr. 30.

[10] *Ibidem*, vol. I, p. 75—77, nr. 31.

[11] *Balade populare maghiare* în versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 74—78.

[12] Helga Stein, *Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik. Versuch eines Vergleichs*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, 3 (1960), p. 19.

[13] Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 133.

30. TÎLHARUL ŞI MAMĂ-SA (308)

De curînd ne-am ocupat de problema acestui cîntec la români, dar limitîndu-ne strict la provenienţa sa din fondul esopic [1]. O cercetare comparativă cu ceea ce se întîlneşte la vecinii noştri imediaţi nu am făcut. Este ceea ce ne-am rezervat pentru cercetarea de faţă. Reamintim aici datele problemei, pornind de la rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu [2].

a) *Versiunea românească* se defineşte prin următorul fir epic: „Tîlharul, legat, e dus cu carul la spînzurătoare.

În urma carului, plînge mama. Fiul îi amintește mamei că l-a crescut tolerîndu-i de mic toate fărădelegile". Rezumatul de mai sus e întocmit pe baza unui număr destul de redus de variante (cinci la număr), ceea ce dovedește, cu destulă probabilitate, că textul este destul de puțin răspîndit. Cercetarea noastră arăta însă și alte fapte importante pentru istoria și structura cîntecului românesc. În primul rînd, arăta că rezumatul de mai sus nu mărturisește filiația esopică a textului. Un singur text, cel publicat de Tit Bud, cuprinde un episod în plus, care ne trimite indubitabil spre fondul esopic. Iată cum e înfățișat acest episod în nota 1 de la aceeași pagină a catalogului lui Al. I. Amzulescu: „Ajungînd la locul pedepsei, fiul cere să fie lăsat să-i șoptească mamei ceva și-i rupe urechea cu dinții. Văzîndu-i-se astfel căința, este iertat de pedeapsă". Iată fragmentul caracteristic:

Vină-ncoa, măicuță dragă,
Ca să-ți șoptesc oleacă.
Ea lîngă el a venit,
Dar el nu i-a șoptit,
Ci la capu-i s-a plecat
Și urechea i-a mușcat.
Dup-aceea și-a strigat:
— Eu îți rup urechea ta,
Pînă nu m-or spînzura,
Să vadă toată lumea;
Să se-nvețe tot omul
Cum să-și crească coconul:
Să-l înfrice mititel,
Să nu fie tîlhărel,
Să-l ducă la-nvățătură
Și să-l bată dacă fură.
Vezi, mămucă, dumata
Să-mi fi rupt urechea,
Amu nu m-ar spînzura.
Atunci domnii s-au îndurat
Și lui grație i-au dat,
Pe el nu l-au spînzurat [3].

Dar episodul urechii mușcate nu este o întîmplare singulară; el are funcția unui „loc comun". Astfel, îl întîlnim și într-un cîntec de haiducie din Bucovina, legat de personalitatea haiducului Darie. Pentru edificare, oferim aici fragmentul caracteristic: haiducul dus la locul supliciului, își cheamă mama:

— Vină, mamă, mai aproape,
Ca să-ți spun două-trei șoapte
Ea urechea cînd i-o dat,
El cu gura o mușcat,
Urechea-i în gură-o rămas.
Și din gură-așa o zis:
— Uite, mamă, ce-am pățit
Dacă tu nu m-ai ferit.
Cînd eram eu copil mic.
Cînd eram de ani vreo nouă.
Furam cloșca de pe ouă

Ș-aduceam din luncă miei,
Bine-ți mai părea de ei.
Acum n-ai de ce te plînge,
C-a mea viață mi se stinge.
Acum nu mai ai de plîns,
C-a mea viață mi s-a stins.
Ei în căruță l-o pus
Și la Suceavă l-o dus
Acolo l-o judecat
Și de ștreang l-o spînzurat[4].

Reținem deci următoarele trăsături definitorii pentru versiunea românească a acestui subiect: el provine din fondul esopic, însă în procesul de preluare și asimilare a materialului s-a renunțat la episodul cel mai tipic pentru determinarea filiației (episodul cu mușcarea urechii); s-a păstrat discuția dintre mamă și fiu, de fapt reproșurile pe care fiul le face mamei sale pentru că nu l-a învățat să respecte legile esențiale ale unei conviețuiri sociale normale (adică morala fabulei); materialul a fost restructurat în esența sa, încît s-au creat, prin contratimp, mai multe planuri narative, ceea ce dovedește că teoria germană mai veche despre degradarea unui text literar cînd trece în lumea folclorului este o idee cu totul eronată: textul a fost înnobilat și modernizat, în conformitate cu noua manieră de a concepe o creație epică (nu se urmărește cronologia pragmatică a faptelor, ca pe vremea lui Esop, ci relevanța artistică a mesajului etic, ceea este cu totul altceva). Ne-am oprit la considerațiile de mai sus, întrucît am detectat existența subiectului și la ucraineni, deci la un popor cu care am întreținut relații de vecinătate și în zona Maramureșului (de unde provine varianta lui Tit Bud) și în zona Bucovinei (de unde provine textul lui Stelian Cîrstean). Sîntem deci pregătiți acum să trecem la cercetarea comparativă a celor două versiuni.

b) *Versiunea ucraineană.* Materialul ucrainean, cunoscut într-o singură variantă din colecția lui Golovațkii, pune problema unei contaminări inițiale, după care se desfășoară după modelul analizat mai sus al versiunii românești. Transcriem întîi traducerea textului, urmînd ca discuția s-o angajăm pe text:

La Stanislav trei temnițe
Și trei feciori în temnițe.
Unul șade pentr-o fată
Și tot fluieră și zice:
— Nu mi-i mie de-o mîndruță
Că știu mîndra cum se cruță
Altul stă pentru-o vădană
Și așa-și gîndește soarta:
— Nu mi-i teamă de-o vădană
Și-am să mă însor cu dînsa.
Cel de-al treilea pentru boi stă

Din inimă greu răsuflă
Și pe mumă-sa o strigă:
— Fi-re-ai, maică, pedepsită,
Că nu mi-ai fost cu priință
De cînd eram copil încă.
Cînd am furat o nimica,
Tu mi-ai zis: Băiete, bravo!
Am furat ceva mai mare:
— O să ai pentru nevastă,
Am furat un scul de primă:
— O să ai pentru cămașă.
Am furat un cal pe urmă,
Un cal negru cum e corbul
— Să aduci și-altul, băiete,
Am furat și boii suri,
Iar acum zac la strîmtoare:
Stau cu fiare la picioare
Și la mînă cu curele.
Fi-re-ai, maică, pedepsită,
Că nu mă-nvățași de bine [5].

Primele douăsprezece versuri aduc cu cîntecul românesc *Osîndiții*, catalogat de Al. I. Amzulescu la nr. 277 și are următorul cuprins: „Trei frați pe drum spre spînzurătoare cer îndurare pentru: soție, mamă; al treilea vrea să moară pentru că mîndra l-a înșelat". Asemănarea este destul de palidă, dar nu poate fi trecută cu vederea. E vorba de trei întemnițați (frați sau străini) care, înainte de a fi duși la supliciu se gîndesc la anumite persoane dragi și importante din viața lor. În realitate, textul nu a fost rezumat prea corect. Doi din frați, speriați de soarta ce-i așteaptă, cer îngăduință pînă vor veni să-i vadă soția și mama; al treilea nu-și dorește nimic, deoarece a fost înșelat de mîndra lui [6]. Editorii textului au avut la dispziție patru variante din care au întocmit varianta publicată. Pentru că am publicat toate aceste materiale cu ocazia descoperirii manuscrisului original, nu le mai transcriem aici. Singurul lucru pe care ținem să-l semnalăm e faptul că primele 3 variante au fost culese în 1863, din jud. Alba (una din Dumbrava, iar a doua din Galtiu), varianta a patra e nedatată și nelocalizată [7].

De la versul 13 înainte, textul de mai sus intră în cuprinsul subiectului esopic (Amzulescu, nr. 308). Tînărul întemnițat îi reproșează mamei sale proasta educație pe care i-a dat-o, încurajîndu-i furturile, pentru ca acuma să-și aștepte un sfîrșit dezonorant. Lipsește episodul cu mușcarea urechii, dar am arătat mai sus că acesta lipsește din cele mai multe variante ale versiunii românești de asemenea. Lipsa aceasta face să ne gîndim că ambele versiuni de care ne-am ocupat au fost create într-o situație de convergență culturală, de

comunitate creatoare, chiar dacă fiecare în parte şi-a tras substanţa din fondul esopic străvechi. Spre aceeaşi idee ne conduce şi atingerea — oricît de superficială ar fi ea — cu materialul din cîntecul *Osîndiţii*. Pentru noi devine clar că subiectul acesta a fost creat printr-o reciprocitate culturală foarte veche. La alte popoare din zona ce ne interesează nu am întîlnit subiectul. Nu putem de asemenea spune că e vorba de prezenţa comună a unui simplu motiv din fabula esopică, ci trebuie să vorbim de preluarea întregului material (din care s-au păstrat unele urme la români) şi de restructurarea sa în lumina condiţiilor unei alte epoci, cu alte scopuri şi alte mijloace de expresie. Nu credem că la baza acestor texte ar sta traducerile esopice, tîrzii şi artistic nesemnificative, ci mai curînd tradiţia vie din care însuşi Esop şi-a întocmit culegerea sa. Într-o asemenea situaţie, s-ar putea presupune că textul a trecut de la strămoşii românilor la ucraineni şi, în nici un caz, nu în sens invers. Deşi aceasta este numai o pseudo-problemă, o menţionăm aici pentru a sublinia caracterul de reciprocitate al raporturilor culturale dintre români şi slavi, din cele mai vechi timpuri încă. Nu trebuie uitat niciodată că elementul romanizat din estul Europei a fost de-a lungul a numeroase secole un factor activ de cultură în aceste părţi ale lumii, desigur fără a avea ponderea Bizanţului, dar fără a i se putea nega orice greutate.

Note

[1] Adrian Fochi, *Comentariu folcloric la o pildă esopică*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, 10 (1978), p. 421—430.

[2] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 224, nr. 308.

[3] Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş*, Buc., 1908, p. 21—22.

[4] Stelian Cîrstean, *Folclor din Moldova-de-Sus*, în vol. *Folclor din Moldova*, Buc., 1969, vol. II, p. 665.

[5] Ia. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 167—168.

[6] I. U. Jarník şi A. Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 381.

[7] *Ibidem*, p. 791—792.

Calul ca mesager al morţii voinicului este un subiect răspîndit şi nu mai are nimic interesant. Poate însă că nu este inutil să arătăm aici că între voinic şi calul său se stabilesc uneori nişte relaţii sentimentale foarte adînci. Cel mai vechi exemplu de acest fel se întîlneşte încă în *Iliada* (XIX, v. 388—413), iar în cultura română exemplul cel mai caracteristic e cel raportat de Ion Neculce în ale sale *O samă de cuvinte* (XXIII). Pentru că materialul e mai puţin cunoscut, îl oferim aici: „Cînd i-au tăiat capul lui Barnovschii-vodă, calul lui au şi început a sări, cît n-au mai putut să-l ţie comisul în mînă. Şi scăpîndu-l din mînă, pe loc au căzut de au murit" [1]. Literatura referitoare la antropomorfizarea calului şi dialogul dintre stăpîn şi animal probabil este fără sfîrşit, aşa că nu mai stăruim. Trebuie însă să arătăm că subiecte de acest fel există şi la români, deci că nu sîntem în afara unui întreg curent cultural, mai ales că în perioada feudală ţările române au fost vestite prin caii ce se creşteau aici. Vrem să reamintim numai că, în baladele noastre, îngroparea eroului căzut în luptă de calul său nu este o raritate. Exemplul clasic e în *Toma Alimoş*. Subiectul de faţă, cu toate că este mai puţin răspîndit, cuprinde acelaşi motiv.

a) *Versiunea românească* se defineşte tematic astfel: „Întîlnind calul alergînd stingher, mama îl întreabă unde a lăsat pe fiul ei. Aflînd că Radu a căzut în bătălie, mama îşi smulge părul de durere şi blestemă calul care şi-a părăsit stăpînul, dar calul îi răspunde că i-a săpat groapă cu copita" [2]. Al. I. Amzulescu, la întocmirea catalogului său, cunoştea o singură variantă a subiectului, pe care a rezumat-o. Mai tîrziu, descoperind manuscrisul culegerii lui Jarnik-Bîrseanu, am aflat că textul comunicat de ei nu era altceva decît o contaminare între două variante, din care cităm pe cea mai scurtă şi care se încadrează perfect în ramele subiectului:

Pre drumul Belgradului,
Merge murgul Radului
Cu friu galbenu-n picioare,
Cu şaua-ntoarsă sub foale.

Maică-sa din grai grăia:
— Murgule, cal îmbuibat,
Pre Radu undi l-ai lăsat?
— La poartă la Ţarigrad,
Unde-i steagul aplecat,
Acolo-i Radu-ngropat
Cu puşca plină la cap. [3]

Textul a fost cules din Cugir, Hunedoara în anul 1868. Acuma putem arăta că mai există o variantă, publicată în ultimii ani care prezintă cîteva noutăţi faţă de materialele de acum 120 de ani. Cea mai importantă noutate constă în faptul că acţiunea este actualizată în aşa fel încît se leagă de cel de al doilea război mondial. Iată cum arată textul la care ne referim:

Foaie verde foi trifoi,
Vin răniţi de la război.
Cin le iese înainte?
Le ies fete şi neveste,
Nevestele la bărbaţi
Şi fetele la amanţi.
Şi-am ieşit, doamne, şi eu
Ca să văd pe badiul meu.
Pe partea de către mine
Iată, murgul badii vine
Cu şaua neaşezată,
Cu coama nepieptănată;
— Murgule, tu eşti nebun,
Ce-ai pornit singur la drum?
Murgule, ori eşti turbat,
Pe badea und' l-ai lăsat?"
— „În Tatra e împuşcat
Printr-o mînă şi prin cap
Şi cu pieptul decorat!
Înainte de-a muri
Badiul tău îmi povesti
— Murgule, căluţule,
La părinţi tu spune-le
Ca să nu le pară rău
C-am murit şi sînt erou.
De-i vedea pe mîndra mea
Să-i spui şi ei tot aşa,
C-am murit gîndind la ea
Apărîndu-mi patria [4].

O altă noutate, de ordin tematic de data aceasta, aduce în discuţie şi caracterul de mesager al calului, căruia stăpînul muribund i-a încredinţat un mesaj pentru cei dragi rămaşi acasă.

Ideea despre mesajul ce i s-a încredinţat lipsea din ceea ce se cunoştea pînă acum cu privire la acest subiect. Calul nu se întoarcea acasă, în mod special, la rugămintea stăpînului său, ci el se întîlnea întîmplător cu mama eroului. Este poate vorba aici de un ecou al cîntecului „maicii bătrîne", în care se povesteşte cum mama voinicului, văzînd

că acesta întîrzie, îi iese în cale căutîndu-l. Motivul a intrat apoi și în *Miorița*, dar eliberat de elementele războinice pe care le aducea cu el, stilizîndu-se în conformitate cu mesajul specific al unei creații păstorești.

b) *Versiunea ucraineană.* Din cîte știm, pînă acum, subiectul se întîlnește și în folclorul ucrainean. Cunoaștem, e adevărat, numai două variante ale textului, dar ne închipuim lesne că trebuie să fie mai frecvent reprezentat decît știm noi. Oferim aici traducerea unui text din culegerea lui Golovațkii:

De trei ani, trei săptămîni,
Stă cazacu-n codru rănit.
Sub copacul înverzit.
Zace-un cazac tinerel.
Carnea toată-i s-a-negrit,
De vînt trupu-i s-a spuzit.
Lîngă el stă calul trist,
Stă-n pămînt pîn'la genunchi.
— Nu sta, calule, cu mine,
Văd că altceva ți-i ție.
Zboară, fugi, calule drag,
Poarta să-ți deschizi cu capul
Fratele-o să iasă vesel,
Mama ți-o ieși-ngrijată:
„Unde ți-ai lăsat stăpînul?
L-ai pierdut cumva prin stepă,
S-a-necat cumva în mare,
L-ai zvîrlit cumva din spate,
Sau s-a prăpădit în luptă?"
„Nici nu l-am pierdut în stepă,
Nici nu s-a-necat în mare,
Nici nu l-am zvîrlit din spate:
M-au prins turcii-n bătălie
Și mi-au prins ei și stăpînul".
„Mamă, taci și nu mai plînge,
Că ți s-a-nsurat băiatul,
Și și-a luat ca miresucă
O movilă-n cîmp, la mijloc.
Mamă, ia nisip în poală,
Seamănă-l pe-o piatră mare,
Mergi acolo-n zori de ziuă
Și cu lacrimile-l udă.
Cînd va da nisipul roade,
Fiul tău poate s-a-ntoarce.

Cel de al doilea text pe care-l cunoaștem nu diferă de cel de mai sus decît în limitele oralității, păstrîndu-și toate constantele artistice. Astfel, voinicul pe moarte își trimite acasă calul ca mesager al morții sale. El cere calului s-o mîngîie pe mamă, utilizînd formula nunții mortului. Finalul cîntecului e construit pe un adynaton tipic, pentru care avem o paralelă tocmai în folclorul spaniol. Este totuși o deosebire: la spanioli, mama e îndemnată să semene sare, ceva specific pentru un popor de marinari, în timp ce la ucraineni e vorba de nisip. Rezultatul e însă același: tînărul nu se va întoarce mai mult: Бо вж эму прійшовь конецъ(Deoarece lui i-a și venit sfîrșitul)[6].

c). *Versiunea lituaniană* este destul de apropiată de cea ucraineană. O descriem după rezumatul tematic al lui Jonas Balys. „Războinicul rănit de moarte pe cîmpul de bătaie își trimite armăsarul acasă cu mesajul viitoarei sale morți. El îi dă uniforma însîngerată, cerînd ca mama lui s-o spele cu lacrimile ei, iar sora să i-o usuce cu suspinele ei. Uneori, trimite o scrisoare prinsă în căpăstrul calului, dar și printr-un cuc. În scrisoare, el își exprimă ultimele dorințe cu privire la moștenirea averilor sale“ [7]. Din bibliografia lui J. Balys aflăm că ar exista și alte cîteva versiuni: poloneză, bielorusă, rusească, estoniană, finlandeză, letonă, care nu mai intră în sfera de interes a studiului de față. Tot Balys ne informează că subiectul ar fi fost studiat în 1947 în Finlanda pe 555 variante estone, 140 finlandeze, 60 lituaniene și 37 letone. Prototipul ar fi ucrainean, iar în Lituania textul ar data din secolele XIII—XV, cînd aceasta era o mare putere și se învecina la sud cu tătarii. Pe noi, aceste considerații ne lasă absolut insensibili. Ceea ce pare a fi cîștigat prin studierea acestui subiect e faptul că teritoriul românesc este cel mai vestic în ceea ce privește difuziunea lui, de unde și raritatea mărturiilor poetice. Trebuie să mai constatăm însă și faptul că la noi subiectul nu mai are caracterul unui testament al soldatului rănit, ci are o schemă proprie și originală. Oricum ar fi însă, despre o comunitate în creația subiectului trebuie să se țină seama, cu toate deosebirile ce se constată între versiunea română și cea ucraineană. Ultima e mai apropiată — cu toate semnele ce-o individualizează artistic — de versiunea lituaniană și desigur, și de celelalte versiuni baltice, decît de cea românească. E corect deci să vorbim despre o creație paralelă, cu multe șanse de a fi și independentă, și de o parte și de alta. Despre imaginea nunții mortului am discutat într-altă parte și nu mai revenim.

Note

[1] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte* Ed. Iorgu Iordan, Buc., 1955, p. 113.

[2] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 226, nr. 318.

[3] I. U. Jarník şi A. Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*. Ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 790.

[4] Ion Bogdan, *Cîntece populare din Ţara Făgăraşului*, în vol. *Folclor din Transilvania*. Buc., 1962, vol. II, p. 211—212, nr. 16.

[5] I. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 97—98.

[6] *Ibidem*, p. 100.

[7] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, p. 95, sigla D2.

32. SORA OTRĂVITOARE (321)

a) *Versiunea românească.* Subiectul a fost studiat de noi într-o lucrare independentă, care nu a fost încă publicată. De legăturile sale cu lumea balcanică ne-am ocupat în *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti* (p. 201—205) şi am arătat acolo că subiectul se întîlneşte la bulgari, sîrbo-croaţi şi la albanezii din Italia. Dar tot acolo menţionam şi faptul că textul cunoaşte o frecvenţă sporită la popoarele slave de nord, iar la noi numai o circulaţie zonală, restrînsă la Transilvania. Puţinele cazuri cînd subiectul a trecut şi dincoace de Carpaţi sînt accidente nesemnificative pentru structura şi funcţia subiectului la români. Cu toată circulaţia sa regională, textul e cunoscut în zona transilvăneană într-un număr foarte mare de variante, 68 la număr, ceea ce dovedeşte că încă în perioada cînd au fost culese el se bucura de o mare intensitate de circulaţie. Marea mulţime de variante permite o bună bază de studiu, în primul rînd pentru întocmirea unui rezumat tematic corespunzător, mai amplu decît cel al lui Al. I. Amzulescu, care studiase numai 13 variante. Astfel, conţinutul textului se concretizează în următoarele şase idei principale:

A: cererea fetei, adresată unui tînăr, de a o lua în căsătorie;

B: acceptarea de către tînăr a ofertei, cu condiţia ca fata să-şi otrăvească fratele;

C: teama fetei de a nu ști cum să îndeplinească această condiție;

D: sfatul tînărului pentru culegerea otrăvii de la un şarpe şi pregătirea crimei;

E: otrăvirea şi moartea fratelui;

F: refuzul tînărului de a se căsători cu o ucigașă și concluzia etică.

Desigur, ținînd seama de condiția oralității, nu toate variantele cuprind întreaga schemă de mai sus și nici în aceeaşi formă. Dar merită să reținem faptul că textele defective apar dincoace de Carpaţi, deci la periferia ariei de circulaţie a subiectului la români. În ceea ce priveşte integritatea tematică a subiectului, trebuie să spunem că abia jumătate din tot stocul de variante întruneşte condiția unei tematici complete (doar 53%), ceea ce arată că în ultima sută de ani — din 1863 cînd s-au cules primele variante și cele culese după cel de al doilea război mondial — subiectul nu s-a bucurat de o audiență prea mare la public, ajungînd într-o fază de involuţie şi chiar de destrămare. Două din punctele importante din desfășurarea subiectului au suferit cel mai mult în procesul de degradare a subiectului și anume: *C* şi *F*, cele două momente ce se referă la comentariul etic al subiectului, variantele fiind deci lipsite de un ax moral şi de o orientare ideologică clară. Fata nu este preocupată de nici o idee morală atunci cînd i se propune uciderea propriului său frate; singura problemă ce o preocupă este că nu va fi destul de abilă în comiterea crimei. Finalul piesei este şi el lipsit de o concluzie etică: ucigașa și sfătuitorul ei nu suferă nici o sancțiune socială pentru fapta lor, ci rămîn cu o simplă sancțiune individuală, care nu are nici măcar un caracter moral. Este sigur că această lipsă de orientare morală a făcut ca subiectul să aibă o circulaţie regională şi chiar atunci să ajungă într-un stadiu de destrămare, știut fiind că, în general, toate subiectele epice urmăresc, mai mult sau mai puţin vizibil, un scop didactic şi moralizator. Toate acestea arată că subiectul trebuie să fie foarte vechi, creat într-o perioadă cînd societatea nu era încă interesată să controleze şi să sancționeze comportamen-

tul individual al membrilor ei. Încheierea piesei este tot atît de nefericită:

> Eu, mîndră, nu te-oi lua,
> Că tu de te-i mînia
> Şi cu mine-i face-aşa !

Formula apare în 29 de variante şi ne face să credem că, dincolo de spaima şi oroarea ce i-o provoacă ideea de a se căsători cu o ucigaşă, există o tresărire măcar de remuşcare: tînărul pare să nu-şi fi luat în serios propunerea şi sfatul dat fetei a fost o simplă vorbă în vînt, dar, după comiterea crimei, în mintea şi inima lui se nasc primii germeni de conştiinţă şi de răspundere. Cu toate acestea, subiectul nu este din cele mai nobile sau înălţătoare, nici din cele mai răspîndite şi mai cunsocute; în nici un caz din cele reprezentative pentru folclorul românesc. Trebuie să ne ocupăm totuşi de el, deoarece ne interesează relaţiile sale cu folclorul popoarelor din jur, pentru că ilustrează un moment foarte vechi din legăturile noastre cu popoarele slave. Textul se găseşte la absolut toate popoarele slave. Trebuie şi putem deci fixa şi cronologia subiectului la români. Din moment ce toate popoarele slave îl cunosc şi numai în puţine cazuri îl întîlnim în afara ariei culturii slave, înseamnă că subiectul e la origine paleoslav. Noi l-am primit într-o perioadă foarte veche, probabil la primele contacte cu slavii. Un alt termen ni-l oferă existenţa subiectului în folclorul albanezilor din Italia. Aceasta arată că subiectul intrase în Balcani înainte de diasporaua albaneză din sec. al XV-lea. Dar dacă l-au dus cu ei tocmai în Italia, înseamnă că la această dată el era în plină dezvoltare şi înflorire. Aceste date trebuie reţinute, deoarece puţinii cercetători care s-au ocupat de subiect nu le-au acordat atenţia cuvenită şi nu au cunoscut astfel cadrul în care s-a născut şi dezvoltat subiectul.

b) *Versiunea slovacă.* Această versiune trebuie cercetată în strînsă conexiune cu versiunea cehă, deoarece prezintă o sumă de înrudiri tematice care au făcut ca în catalogul Martei Šrámková [1] să fie trecută la un loc şi descrise tematic o singură dată. Iată rezumatul cercetătoarei: I. O fată (Juliana, Krakowianka) spală rufe la Dunăre (la Iordan) / păzeşte un păun (gîşte) / seceră iarbă / stă pe o piatră /

sub un copac. Sosesc trei (doi) străini și o roagă să meargă cu ei. Fata e dispusă să meargă, dar le răspunde că fratele ei nu va fi de acord. Străinii îi dau sfatul să-l otrăvească: să meargă în pădure, să prindă un șarpe, să-l fiarbă și să-l dea fratelui să-l mănînce. II. Fratele vine acasă, sora îl salută și-i oferă de mîncare. El se miră că peștele nu are cap (coadă, aripioare), sora însă îi înlătură bănuielile afirmînd, fie că le-a mîncat ea, fie că le-a furat pisica. Fratele mănîncă și moare, dar o mai poate ruga pe soră să-i aducă niște vin (bere) și o perină ca să i-o pună sub cap (sau să-i lege capul). Sora îi aduce apă dintr-o mlaștină și un bolovan, în loc de vin și de perină. III. Iubitul o repudiază pe fată ca pe-o ucigașă, iar dînsa își plînge soarta (fapta). Fratele e îngropat, sora se căiește de fapta ei și este condamnată (zidită cu piatră). În bibliografie se arată că textul cunoaște o foarte mare răspîndire: sînt menționate 207 variante, din care 24 de texte sînt de la cehii din România, din Banat. Harta cu răspîndirea textului arată că în Moravia subiectul e mai rar și răspîndit neuniform, în timp ce în Slovacia este mai intens și mai uniform, mai ales în părțile sud-estice, deci în zonele de contact cu ceilalți slavi de nord, polonezii și ucrainenii. Se vede limpede că e vorba de același subiect ca și la români, cu toate că există și unele diferențe ce țin de specificul național al acestor vecini ai noștri. Deosebirile sînt însă de minimă importanță: la noi fata se îmbie iubitului ei, la cehoslovaci tinerii o invită pe fată să meargă cu ei; la noi fata culege numai otrava șarpelui într-un pahar, la cehoslovaci ea fierbe șarpele, eliminînd capul și coada care ar fi trădat-o; la noi lipsește cruzimea ce însoțește crima la cehoslovaci: aducerea apei murdare și bolovanului și pedepsirea finală a fetei. Din punct de vedere compozițional este de reținut klimaxul din final (otrăvirea fratelui):

Ked'z tej prvej misky zedel	Cînd o dată a-nghițit,
hned'na jedno líčko zbledel.	Un obraz i-a înălbit.
Ked'z tej druhej misky zedel,	Cînd de-al doilea a luat,
hned'na druhé líčko zbledel.	I-a albit și celălalt.
Ked'z tej tretej misky zedel,	Cînd luă și-a treia oară,
hned'aj mrtvý na zem padel.	A căzut pe jos să moară [2].

Deși în rezumatul tematic al Martei Šrámková se arată că, în final, fata se căiește de fapta ei, în cele mai multe variante

apare o formulare fixă, în care fata regretă nu ceea ce a făcut, ci ceea ce nu i-a reuşit:

Hojže, hojže biela ruža;	Trandafir alb împupit,
nemam brata, ani muža.	N-am nici frate, nici iubit.
Muža som sa nedožila,	Bărbat nu mi-am dobîndit,
brata som si otrávila	Pe frate l-am otrăvit,
Hojže, hojže biele kvietky;	Albe flori, vai ce-am lucrat,
nemam muža a ani dietky.	N-am copil şi nici bărbat[3]

Singurul text ceh pe care îl cunoaştem direct [4] se aşază atît de aproape de cele slovace, încît bine a făcut Marta Šrámková că a descris materialul la un singur loc. Traducerea lui Achille Millien [5] nu este destul de fidelă, pentru a ne putea sprijini pe ea. Ceea ce trebuie să remarcăm însă este faptul că, deşi sîntem în prezenţa aceluiaşi subiect, versiunile cehă şi slovacă au o înaltă ţinută artistică şi reprezintă, desigur, o realizare tipică a folclorului din ţara vecină.

c) *Versiunea ucraineană.* După cunoştinţa noastră [6], din această regiune s-au cules pînă acum circa 80 de variante, dar noi nu cunoaştem direct decît o fracţiune foarte mică din acest material, 10 variante. Cum nu avem nici un catalog şi nici un catalog tematic pentru această versiune, ne mărginim numai cu ceea ce putem deduce din puţinul material pe care-l avem la dispoziţie. În două din variantele lui Ia. O. Golovaţkii [7], fata cere să fie luată în căsătorie, ca la români, de un sîrb; în celelalte variante iniţiativa erotică e a tinerilor, ca la cehi şi slovaci. În aproape toate variantele, deşi este vorba de otrăvirea fratelui, acţiunea este denumită fermecare. Fetei i se spune să meargă în grădina de vişini şi să prindă un şarpe. Pe acesta să-l fiarbă şi să dea fratelui său să bea din fiertură, atunci cînd se va întoarce acasă. În acest punct, balada ucraineană se desparte de cea slovacă şi de cea românească. Fiertura e păstrată într-o sticlă. Fratele nici nu are vreme să descalece, că sora îl şi îmbie să bea o băutură cum n-a mai băut niciodată. El bea, cade de pe cal şi moare. Uneori mai apucă să ceară surorii sale, pe care nu o bănuieşte de crimă, să poarte de grijă orfanilor săi, la care ea îi răspunde cu răutate şi cruzime că nu l-a ucis pe el, pentru a-i creşte acuma copiii. După comiterea crimei, fata aleargă la iubitul ei, lăudîndu-se cu ceea ce a îndrăznit, dar acesta o alungă de teamă de a nu păţi şi dînsul la fel, ca în

versiunea românească. Finalul cuprinde plîngerea fetei că a rămas şi fără frate şi fără bărbat, ca la slovaci, dar adaugă un amănunt nou (pe care-l vom întîlni la polonezi) şi anume că nu-i mai rămîne decît să se mărite cu un cerşetor, căruia să-i poarte traista. Nu întotdeauna este destul de clară procurarea otrăvii, uneori fata face o fiertură de peşte şi de şopîrlă veninoasă. Iată finalul unei variante culese de Filaret Kolessa [8]:

Дайте дівці тепер торбу,	Daţi-i fetei traista-acum
Нехай ходе, хліба просить.	Să cerşească pîine-n drum,
Нехай ходе, хліба просить,	Pîine-n drum ca să cerşească
Сербинові їсті носить.	Şi pe sîrb să şi-l hrănească.

S-au cules şi două variante de la ucrainenii din România, din Paltinul şi Negostina, jud. Suceava. Materialul nu are nimic deosebit de cele arătate mai sus. Transcriem numai finalul textului din Negostina [9]:

Нема брата, ні Сербака,	Frate n-am şi sîrbul nu-i,
Мусю піти за жебрака.	Mă dau cerşetorului
Жебрак ходит, жебрак просит,	Că el umblă, el cerşeşte,
А дівчина торбу носит.	Fata traista-i tăbîrceşte.

Două variante, din regiunea Jitomirului, au fost culese în 1975. Ele nu aduc nimic nou peste ceea ce ştiam pînă acum. Este însă de reţinut faptul caracteristic că cea de a doua din ele poartă titlul polonez de *Подолянка*, ceea ce denotă, încă o dată, legăturile foarte intime între versiunea poloneză şi cea ucraineană, de altfel şi cea bielorusă. În acest text, fata, atunci cînd i se cere de băut, îi întinde fratelui sticla cu otravă şi-i spune că ea a băut deja şi pe aceea a oprit-o pentru dînsul:

На, братко, до я піла,	Ia, frate, că eu-am băut,
А це тобі оставила.	Pe-asta ţie ţi-am ţinut.

Fratele bea şi cade de pe cal, mirîndu-se că o soră şi-a putut otrăvi fratele. Ei i-au rămas copiii şi casa, iar pe frate l-a împins la moarte. (Iu. .I Smirnov, *Эпика Полесья* (по записям, 1975 *г.*), în vol. *Славянский и балканский фольклор*, Moscova, 1981, pag. 259). Cunoaştem şi o variantă rusească din Caucaz. Materialul e defectiv. Nu ni se spune cauza pentru care sora ţine să-şi otrăvească fratele. Nu se face nici o aluzie

la vreun iubit nedorit și la îndemnul sau sfatul acestuia. Se povestește doar că o fată a fiert (prăjit?) un șarpe veninos și l-a dat fratelui său în băutură, îndemnîndu-l să bea. Fratele refuză băutura, cerînd ca dînsa să bea mai întîi. Ea se dă îndărăt. Fratele toarnă băutura pe coama calului care ia foc. Textul se termină cu constatarea fratelui că în loc de soră bună, ea este o criminală. Din *Сборник материалов... Кавказа*, nr. 16, p. 344. Materialul ne-a fost trimis, dactilografiat, de V. M. Gațak, căruia îi mulțumim și cu această ocazie. Ceea ce putem spune, în încheierea acestei discuții este că textul acesta se întîlnește la absolut toate popoarele slave. Lipsa totală a unei atitudini etice, în legătură cu faptele povestite, arată că textul trebuie să fie foarte vechi, probabil din epoca paleoslavă încă. De asemenea lipsește și o încheiere juridică a lucrurilor; problemele se rezolvă la nivel de familie. De la slavi l-au luat românii, ungurii, găgăuzii și albanezii, într-o epocă foarte veche, împrumuturile acestea constituind granița extremă înspre occident a subiectului.

Ceea ce caracterizează această versiune este faptul că ea întreține legături cu toate celelalte studiate mai sus; într-un fel pare a fi un element central, din care se desfac, sau spre care converg anumite puncte din toate celelalte versiuni. Această caracteristică nu trebuie neglijată.

d) *Versiunea poloneză.* Este bogat reprezentată, în volumele I, IV, VI, XII, XVI, XIX și XXV din culegerile lui Oskar Kolberg și o întîlnim și în alte colecții. În general, la polonezi balada aceasta poartă numele de *Podolanka.* Caracteristicile acestei versiuni sînt următoarele: totdeauna tînărul o cere pe fată în căsătorie, într-un mod simbolic local, cerîndu-i cununa, așa că această trăsătură devine un semn artistic specific. Fata răspunde că i-ar da bucuroasă și două cununi, dacă nu i-ar fi frică de fratele ei. I se propune deci otrăvirea fratelui, dîndu-i-se să bea o fiertură de șarpe, sub cuvînt că ar fi vin sau bere. Peste tot, fratele vine de la război și aduce daruri pentru soru-sa (ceea ce este iarăși o trăsătură specifică pentru această versiune). Momentul accentuează oroarea faptelor ce se vor povesti în continuare. Fratele bea, simte că moare și o roagă pe soru-sa să aibă grijă de copiii lui. Plîngerea din final a fetei cuprinde aceeași idee că nu i-a mai rămas decît să se mărite cu un

cerşetor, căruia să-i poarte desaga prin lume. Se vede deci limpede că între versiunea poloneză şi cea ucraineană există legături tematice mai strînse. Transcriem aici finalul unei variante tipice pentru versiunea polonă:

On jej zaraz odpisuje	El îi scrie de îndată
I sa milośc jej dziękuje.	Şi-i mulţumeşte pentru dragoste.
Gdyś otruła brata swego,	Dacă ţi-ai otrăvit fratele,
Otrułabiś mnie samego.	O să mă otrăveşti şi pe mine. [10]

e) *Versiunea bielorusă.* Cunoaştem un singur text, cules în 1975. Fata îi cere tînărului s-o ia în căsătorie. El însă îi răspunde că se teme de fratele ei şi-i cere să-şi otrăvească fratele. O sfătuieşte să meargă în grădină, unde e un şarpe din care curge otravă. Fata face astfel, iar fratele moare; finalul lipseşte [11]. Dar în spaţiul slav de răsărit balada e răspîndită pînă departe spre Marea Caspică. Avem astfel două variante tocmai din Daghestan. Oferim ultimele versuri ale acestei versiuni, întrucît aduc un element nou de morală socială.

Еще брата не схoвали,	Cît pe frate l-au îngropat
Сестру в кандалы сковали.	Pe ea-n fiare o-au ferecat [12].

f) *Versiunea lituaniană.* După catalogul lui Jonas Balys se dă următorul text: O fată tînără, de obicei numită Iuliana, munceşte la cîmp. Vine un general călare şi are dorinţa de a o cere de nevastă. Ea răspunde că se teme de fratele ei. Generalul o îndeamnă la crimă. Cînd ea o face, bărbatul o repudiază cu vorbele: „*You poisoned your brother, you will poison me, too*" [13]. Mai există şi o versiune germană, studiată de Erich Seemann, dar aceasta ne-ar duce prea departe de ceea ce ne-am propus.

Aflăm, dintr-o notă critică a Martei Šrámková [14], că în vremea din urmă acestei balade i-au fost consacrate două noi studii (după cel al lui N. F. Sumţov şi al lui J. Karlowicz, de la finele secolului trecut). Aceste două noi studii se datoresc cercetătoarei poloneze H. Romańska şi cercetătorului ucrainean P. Lintur. Nici unul din aceste două studii nu ne-a fost accesibil pentru lucrarea de faţă, dar am luat cunoştinţă de conţinutul lor din prezentarea critică a cercetătoarei cehoslovace Marta Šrámková. După P. Lintur, versiunile slave de nord (poloneză, cehă, slovacă, ucraineană şi

bielorusă) ar constitui o grupă unitară și organică, fără a prezenta diferențe prea mari între ele. Versiunea iugoslavă și cea rusă, singurele pe care le cunoaștea P. Lintur, i se păreau independente față de grupul anterior și nu prezentau apropieri tematice cu acesta. Cîntecul s-ar fi născut în legătură cu poezia nupțială, în spațiul străvechi al leagănului popoarelor sllave și, probabil, încă înainte de despărțirea națiunilor save actuale. H. Romańska crede însă că versiunea iugoslavă se leagă strîns de cele slave de nord, iar geneza cîntecului o pune în legătură cu străvechea poveste a Rosamundei și a baladei italiene *Donna Lombarda*. E totuși ciudat că pot fi puse alături două subiecte atît de diferite (otrăvirea unui soț și otrăvirea unui frate), care au o motivație psihologică diferită și o structură poetică diferită și ea. Autoarea poloneză cunoaște o variantă maghiară, dar nu cunoaște nici una românească, nici un text bulgăresc, precum nu cunoaște nici versiunea găgăuză. În felul acesta, avînd o viziune incompletă asupra circulației reale a subiectului precum și asupra raportului exact din diferitele versiuni naționale, este absolut firesc ca cercetarea sa să nu satisfacă cerințele unui adevărat studiu comparativ. Dacă mai amintim aici și versiunea lituaniană, menționată de noi mai sus, observăm cîte lacune mai persistă în informația cercetătorilor de pînă acum și avem tot dreptul să ne îndoim de rezultatele la care au ajuns. Cercetarea adevărată a acestei balade — una din cele mai răspîndite la popoarele slave — rămîne însă o sarcină a viitorului.

g) *Versiunea maghiară*. Aflăm din studiul lui Faragó József că ar exista și o versiune maghiară a acestui subiect. Astfel, el constată că „singura variantă maghiară provine din nordul R. P. Ungare, cu limbaj greoi, probabil o preluare mai nouă din folclorul țigănesc local. Acțiunea sa urmează cu fidelitate schema tipului românesc". (Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2, 1981, p. 155). Din afirmația autorului rezultă că textul e foarte rar la maghiari. Singura variantă care există, a intrat în folclorul maghiar prin intermediul celui țigănesc, vehiculînd schema tematică a versiunii românești. Nu este singurul text de acest fel. Țiganii, migrînd mereu dintr-o țară într-alta, au preluat și răspîndit numeroase subiecte folclorice. Noi am atras mai

de mult atenţia asupra baladei „întoarcerea soţului la nunta soţiei sale". (Vezi recenzia noastră la André Hajdu, *Vurias Foldjordji. Études tziganes*, în *Revista de etnografie şi folclor*, 11, 1966, p. 301—305). În cazul din urmă transmisia nu a mai avut loc, aşa cum s-a întîmplat cu „sora otrăvitoare", dar interesează factorul mijlocitor de contact şi acesta trebuie să fie reţinut.

Note

[1] Marta Šrámková, *Katalog ceských lidových balad*, Praga, 1970, p. 194—205.

[2] Jiři Horák, *Slovenské l'udove balady*, Bratislava, 1956, p. 105.

[3] K. A. Medvecký, *Sto slovenských l'udových ballad*, Bratislava, 1923, p. 62—63.

[4] Čeněk Zibrt, *Biblliografický přehled českych národnich pisni*, Praga, 1895, p. 80—82, după *Bömische Rosen. Czechische Volkslieder übersetzt von Ida Düringsfeld*, Breslau, 1851, p. 6, 191.

[5] Achille Millien, *Ballades et chansons populaires tcheques et bulgares*, Paris, 1894, p. 33—35.

[6] P. Lintur, *Новые записи балладной песни «О сестре-отравительнице», Пробчема происхождения балладной песни*, în *Slavia*, 37 (1968), nr. 1, p. 61, cu toată geografia culegerilor.

[7] Ia. O. Golovaţkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1878, vol. I, p. 206—207 şi vol. II, p. 582—583.

[8] Filaret Kolessa, *Мельодії украïнских народнiх дум*. Серія II. Lvov, 1913, p. 8.

[9] Ivan Reboşapka, *Відгомони віків*, Buc., 1974, p. 65.

[10] József Ligęza i Stefan Marian Stoiński, *Pieśni ludove z Polskiego Śląska*, Tom. II, Cracovia, 1938, p. 10.

[11]. Iu. I. Smirnov, *Эпика Полесья* (по записям г., 1975, în vol, *Славянский и балканский фольклор*, Moscova, 1981, p. 259.

[12] Русская песня в Дагестане (в записям 1964—69 г.г.), Machačkala, 1975, pag. 167.

[13] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and bibliography*, Chicago, 1954, p. 87.

[14] Marta Šrámková, *Nad slovanskymi variantami balady o sestře travičce*. [Despre variantele slave ale baladei „Sora otrăvitoare"], în *Český lid*, 59 (1972), p. 89—90.

a) *Versiunea românească* are — după catalogul lui Al. I. Amzulescu — următorul cuprins: Fraţii sînt în temniţă, iar „Sora vine să-i hrănească. Fraţii o întreabă ce a visat, sau ei înşişi au visat: două pînze, doi şerpi, corbi, oi . . . Tîlcul visului e spînzurătoarea ce îi aşteaptă". Textul e destul de rar la romîni. Rezumatul de mai sus a fost întocmit numai după şase variante. Ca circulaţie, versiunea românească este cunoscută în Transilvania. Un singur text este din Muntenia, din Muscel şi probabil dintr-o localitate de „ungureni".

b) *Versiunea maghiară.* Cunoaştem în mod direct o singură variantă în traducerea lui H. Grămescu. Pasajul principal, în care este vorba de tălmăcirea visului, sună astfel:

— Mamă, mamă, mamă,
Măiculiţă mamă,
Ce vis am visat!
Asnoapte visam:
Doi coţi de şnur roşu
Îmi puneam la gît,
Şi doi corbi roteau
Peste capul meu.
— Arde-l-ar pojarul,
Visul tău, băiete;
Doi coţi de şnur roşu —
E sîngele tău;
Şi ăia doi corbi —
Sînt călăii tăi! [1]

Textul poartă menţiunea că e din „ţinutul Mureşului", aceasta vrînd să semnifice probabil că e vorba de regiunea secuilor. Discuţia nu se petrece între mai mulţi fraţi şi o soră, ca la români, ci între mama şi fiul ei. Dar această deosebire nu este de substanţă, ci accidentală. Elementul important îl constituie tălmăcirea visului şi acest motiv este, în ambele versiuni, identic.

Discutînd despre acest subiect, Faragó József găseşte că el face parte din stratul cel mai arhaic al poeziei epice maghiare. Se cunosc: o singură variantă din Bihor, cîteva secuieşti şi ceangăieşti. Toate variantele maghiare sînt din Transilvania şi aproape toate variantele româneşti sînt şi ele transilvănene. Aceasta ne obligă să afirmăm că ambele versiuni s-au născut laolaltă, din aceleaşi realităţi locale, transilvănene: n-au depăşit situaţia de creaţii locale. Mai mult decît alte subiecte, cel discutat aici arată că geneza celor două versiuni nu poate fi gîndită decît împreună.

[1] *Întrecerea florilor. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare.* Trad. H. Grămescu, Buc., 1971, p. 91.

34. ACCIDENT LA TREIERAT (328)

a) *Versiunea românească.* Rezumatul tematic, după Al. I. Amzulescu are următorul cuprins: „Fetei dezlegătoare de snopi la mașina de treierat i-a scăpat piciorul în toba mașinii, rămînînd infirmă. Se cunosc abia trei variante, din care două din zona Galați, iar ultima din Muntenia, fără localizare precisă. Fac parte din categoria „jurnalelor orale", deci a celei mai recente creații epice românești.

b) *Versiunea maghiară.* După constatările lui Faragó József, este un „tip de balada arhicunoscut în folclorul maghiar, notat cu sutele și cu posibilități de alte noi culegeri, cu excepția ceangăilor moldoveni, la care pînă acum nu a fost încă înregistrat. Marea sa răspîndire și popularitate se poate explica prin aceea că la începutul mecanizării agriculturii, în ultimul sfert al veacului trecut, lipsa cunoștințelor tehnice și de protecția muncii la folosirea mașinilor de treierat au cauzat multe accidente. Acestora le-au căzut victimă mai ales femeile. Din cauza repetării accidentelor în mai multe localități, schimbarea numelor proprii (geografice și de persoană), respectiv înlocuirea lor este adeseori privită ca o creație ce evocă amintirea unui accident local" [1].

Concluzia autorului clujean este că „în condiții similare . . . s-au putut naște departe și independent una de alta, balade asemănătoare". Din păcate, nu cunoaștem nici o variantă maghiară, pentru a vedea dacă aceste versiuni au comună ideea poetică sau și alte elemente de structură sau expresie. Luîndu-ne numai după criteriul circulației celor două versiuni, pentru a fi de acord cu ceea ce afirmă Faragó József cu privire la geneza independentă a textelor, considerăm că problema ar merita să fie cercetată monografic, tocmai pentru că este vorba de creații independente.

Note

[1] Faragó József, *Paralele între baladele populare românești și maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 155—156.

35. FOCUL DE LA COSTEȘTI (339)

a) *Versiunea românească* se definește tematic după cum urmează: „Biserica satului, plină de oameni, ia foc într-o noapte de denie. Pompierii chemați în ajutor întîrzie, și sătenii ce se aflau înlăuntru ard de vii. Se dau unele amănunte dramatice despre victime" [1]. Din categoria „jurnalelor orale", e un text nou și caracteristic pentru propensiunea omului modern spre evenimentul impresionant și naturalist.

b) *Versiunea maghiară* are comună cu materialul românesc numai ideea incendiului. Restul este altceva. Dar toate arată că în fața unui eveniment dramatic din viața cotidiană, oamenii reacționează la fel. S-a ajuns astfel la crearea independentă a două subiecte asemănătoare, la care comună este numai ideea poetică de bază și aceeași propensiune pentru faptul divers, emoționant și dur. La unguri e vorba de un incendiu izbucnit, în 1910, la un bal din zona Satu-Mare, care a făcut 424 de victime, din care 325 de morți. Între ambele versiuni nu există nici o legătură de condiționare, iar ca realizare poetică fiecare este în stilul caracteristic folclorului din care face parte. Astfel, singura variantă maghiară existentă are numai două strofe a cîte patru versuri, realizînd acea concizie și concentrare care este specifică pentru tot folclorul maghiar [2].

Faragó József, ocupîndu-se și de acest text, scrie că subiectul acesta „este încă un exemplu pentru faptul că împrejurări asemănătoare din teritorii depărtate unul față de celălalt pot duce la nașterea unor balade similare" [3], concluzie care este conformă cu propria noastră opinie.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Buc., 1964, vol. I, p. 232.

[2] Bura László, *Szatmari népballadák*, Buc., 1978, p. 157 şi notele la p. 222.

[3] Faragó József, *Paralele între baladele populare româneşti şi maghiare*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 2 (1981), p. 156.

36. FATA RĂU MĂRITATĂ

Subiectul acesta a făcut obiectul unei destul de recente cercetări individuale [1], aşa că aici vom da numai datele mai importante ale problemei. Nu este un subiect limitat la zona ce ne interesează direct în lucrarea de faţă, ci depăşeşte cu mult aria la care ne referim, întîlnindu-se frecvent şi la alte popoare romanice încă din cele mai vechi timpuri ale Evului Mediu. Studiul acestor versiuni a fost făcut de Rudolf Dähne, încă în anul 1933, dar fără a cunoaşte materialul românesc sau cel nord slav [2]. Din punctul de vedere nord slav, o lucrare a fost întocmită de Filaret Kolessa, pe care noi am cunoscut-o numai din republicarea ei din 1970 [3]. Din punctul de vedere al slavilor de răsărit poate fi menţionat aici studiul lui I. I. Zemţovski [4]. Oricum, trebuie să se reţină faptul că acest subiect deţine un loc important în folclorul popoarelor slave de nord şi nu există aproape nici un culegător sau cercetător care să nu-i fie consacrat măcar cîteva rînduri, dacă nu chiar o discuţie mai mult sau mai puţin adîncită. Numai versiunea românească nu a fost studiată pînă acum şi subiectul nu a fost măcar trecut printre subiectele noastre baladice (în catalogul lui Al. I. Amzulescu nu figurează deloc), din cauza caracterului său epico-liric sau lirico-epic. Cercetătorul român a fost mai tranşant în ce priveşte utilizarea termenului de baladă, aplicîndu-l numai textelor ce reprezintă naraţiuni în accepţia cea mai adecvată a cuvîntului şi a exclus din catalogul său subiectele care cuprind numai expresia unui sentiment [5]. Noi nu avem motive să intrăm în amănuntele discuţiei pe

această temă, ci doar s-o cercetăm în relaţie cu ceea ce aflăm, la vecinii noştri din nord. Este ceea ce am făcut în studiul menţionat la nota nr. 1. Cum spuneam la început, aici nu putem reţine decît datele cele mai importante ale problemei; cine este interesat mai îndeaproape în studiul acestui subiect, are la îndemînă studiul integral.

a) *Versiunea românească.* Definiţia subiectului nostru am făcut-o după un număr de 80 de varainte culese de pe absolut întreg teritoriul ţării noatre şi chiar şi de la românii de peste hotare (R.S.S. Ucraineană, R.P. Ungaria, R.S.F. Iugoslavia şi R.P. Bulgaria). Întocmind tabelul tematic al textului, constatam că materialul — cu toate condiţiile specifice ale difuzării sale orale — este extrem de unitar, neexistînd, din punct de vedere tipologic, nici o deosebire între diferitele materiale. Caracteristica versiunii româneşti este de a accentua pe conflictul dintre noră şi soacră şi nu pe conflictul dintre cei doi soţi, cum apare aiurea. Toate elementele care compun această tematică îşi află paralele în lirica noastră folclorică, sub forma unor cîntece independente, ceea ce pare să arate că textul oglindeşte o experienţă de viaţă proprie. Distingem totuşi, în unitatea remarcabilă a textului, două direcţii de evoluţie: într-un caz e mai acut conflictul soacră-noră, în cel de al doilea caz e vorba de o „neintegrare familiară", textul mişcîndu-se dinspre psihologic înspre social. Dar aceasta nu duce la o despicare tipologică a subiectului, ci numai la o nuanţare a conţinutului său, în sensul îmbogăţirii sau sărăcirii tematice a unor variante. Cele două tendinţe ce se manifestă în viaţa cîntecului nu se pot determina regional. Partea principală a textului, în sensul că însumează elementele epice, cuprinde primele 5 teme care pregătesc transformarea fetei în pasăre şi întoarcerea sa acasă, pentru a se plînge mamei sale de nefericirea căsniciei sale. Desigur, situaţia psihologică oglindită în cîntec, precum şi oralitatea, fac ca adeseori să asistăm la tot felul de contaminări cu caracter aleatoriu, care însă nu modifică structura de bază a subiectului, ci numai îl actualizează şi îi oferă o forţă dramatică în plus. Mai trebuie să arătăm, în încheiere, că textul are şi o funcţie ceremonială, fiind cîntat într-un moment anume din desfăşutarea ritualului de nuntă. Fenomenul a fost constatat, atît în Transilvania, cît şi în Moldova, de doi culegători

atenți și conștiincioși, deci trebuie să reținem și acest amănunt, întrucît funcția unui cîntec joacă un anumit rol în difuzarea și propagarea sa tradițională. Dintre versiunile nord-slave, ne interesează, în primul rînd, cele slovace și ucrainene, întrucît cu aceste popoare am avut cele mai largi suprafețe de contact, fie pe teritoriul țării noastre, fie pe teritoriul țăriilor lor.

b) *Versiunea slovacă*. Pentru această versiune, ne servim în general de catalogul întocmit de Marta Šrámková, unde se dă următoarea schemă cumulativă pentru cele 157 de variante cehoslovace. Schema autoarei cuprinde numai 3 momente esențiale: „I. O mamă își mărită fata în străinătate și îi dă poruncă să nu revină niciodată la casa părintească; II. Fata se metamorfozează în pasăre, zboară acasă și se așază în grădină: sora (sau mama) alungă păsărica, spre a nu le rupe crinul sau trandafirul, pe care s-a așezat; III. Fata se plînge că bărbatul o trezește din somn cu bastonul și cu ocara, și compară situația ei actuală cu purtarea drăgăstoasă de odinioară a mamei sale. Mama și fata plîng împreună asupra soartei sale nefericite". În unele variante, mama îi permite fetei să vină acasă abia după un anumit răstimp (7 ani, 7 săptămîni, 7 ceasuri)[6].

Un singur element tematic este cel ce apropie versiunea cehoslovacă de cea românească și anume: transformarea fetei în pasăre spre a se întoarce acasă; toate celelalte elemente sînt divergente. Cea mai însemnată deosebire se constată în problema cauzelor ce produc nefericirea fetei. La români apare tema rivalității dintre soacră și noră; la cehi și slovaci apare brutalitatea soțului. Este vorba de același subiect, tratat diferit într-unul din punctele sale esențiale: cauza care pune în mișcare tot angrenajul de idei, sentimente și întîmplări. Se poate, așadar, vorbi de un anume paralelism în tratarea subiectului, nu de o influență dintr-o parte într-alta.

c) *Versiunea ucraineană*. Pentru materialul ucrainean nu dispunem de un catalog de subiecte, în care să aflăm descrierea elementelor constante pentru tot stocul de variante. Avem însă studiul mai sus menționat al lui Filaret Kolessa, care analizează 67 de variante ucrainene. Autorul, un cercetător cu multă experiență și pricepere, distinge în acest material 3 grupe de variante: 1. mama își mărită fata departe

de sine și îi interzice s-o viziteze; 2. mama își mărită fata cu un bărbat pe care aceasta nu-l iubește și-i permie să vină s-o viziteze; 3. textele se încheie cu reproș la adresa străinătății și a socrilor răi. O cît de sumară privire asupra acestor materiale arată că versiunea ucraineană e mai aproape de cea slovacă, decît de cea română. Elementul de apropiere de versiunea slovacă este interdicția pentru fată de a veni acasă; elementul de apropiere de cea românească e persecuția socrilor din grupa a treia de variante (de fapt grupa cea mai mare, cu 32 de variante, deci aproape jumătate din întregul material). Ceea ce le unește însă pe toate aceste trei versiuni și le face nedespărțite este transformarea fetei rău măritate în pasăre și întoarcerea ei la casa părintească. Și variantele ucrainene culese la noi în țară de I. Rebușapcă [7] nu se apropie mai mult de materialele paralele românești, ci merg pe aceeași linie de desfășurare cu cele din teritoriul ucrainean. În vremea din urmă s-au mai cules cîteva variante din Polesia, în 1975 și au fost recent publicate de Iu. I. Smirnov, *Эпика Полесья* (по записям 1975 г.), în vol. *Славянский и балканский фольклор*, Moscova, 1981, p. 250—252,5 texte, în total, din care 3 poartă titlul: *Дочь кукушкой прилетает домой* iar celelalte două diferă: *Дочь птицей прилетает домой* și *Дочь галкой прилетает домой*, în penultimul caz e vorba de o pasăre nedefinită, în ultimul de o „stăncuță". În variantele acestea noi lipsește peste tot interdicția pentru fată de a-și vizita mama și casa părintească, dar apare episodul cu frații sau fratele care vine să împuște pasărea, deoarece cîntecul ei jalnic îl supără prea tare, dar mama își recunoaște fata și împiedică crima. Iată un fragment caracteristic:

Ох сынкі моï, голубці моі,
Не бійце тую галку,
Бо то не галка, то моя донька
Із чужоі сторонкі,

ceea ce s-ar traduce prin:

Măi băieți, măi porumbeii mei,
Nu ucideți stăncuța aceea,
Că-aceea nu-i stăncuță, ci-i a mea fetiță
Din locuri îndepărtate.

Precum se vede, versiunea ucraineană inovează în acest punct și se apropie astfel de versiunea corespunzătoare, lituaniană, pe care o vom cerceta mai la vale. Oricum, versiunea ucraineană e mai legată de cele nord-slave și baltice decît de versiunea română, care are o situație mai singularizatoare în tot Ardealul unde e cunoscut subiectul.

d) *Versiunea poloneză.* Și la polonezi subiectul cunoaște o anume difuziune, dar nu putem face aprecieri mai precise, deoarece cunoaștem direct o singură variantă, citată în studiul aceluiași F. Kolessa. Această unică variantă poloneză cunoscută manifestă aceleași însușiri cu materialele corespunzătoare nord-slave, ceea ce dovedește că în acele regiuni comunitatea artistică este mult mai profundă, decît față de materialul românesc. De fapt, zona slavilor de nord, incluzîndu-i pe cehi, slovaci, polonezi, ucraineni și bieloruși, este considerată drept cea de a șasea provincie baladică din Europa [8].

e) *Versiunea lituaniană.* Circulația subiectului e însă mai întinsă, decît se credea pînă acum. Îl aflăm și la lituanieni, la letoni, la velicoruși, la mordvini. Dăm aici numai rezumatul tematic lituanian, după catalogul lui Jonas Balys: „Fiica a fost măritată departe în țară străină. Ea dorea din toată inima să-și viziteze părinții. Ea s-a transformat într-o rață și a zburat peste mare; după aceea s-a preschimbat în cuc și a survolat peste pădure pînă ce a ajuns în grădina părinților. Fratele ei cel mai mare s-a lăudat că va împușca cucul, dar cel mai mic l-a oprit spunîndu-i: „Cine știe, poate că e sora noastră". Mama a ieșit și ea și a spus: „Dacă tu ești fata mea intră în casă, dacă ești o pasăre de pădure, atunci du-te în codru" [9]. Episodul cu intenția fratelui de a împușca pasărea aproapie această versiune de cea a slavilor de răsărit, unde, după mărturia lui I. I. Zemțovski, lucrurile se petrec astfel: pe pasăre o „ascultă trei frați ai săi, dar nu știu că e sora lor și vor s-o împuște. Numai mama, și uneori fratele cel mai mic, ghicesc că în cucul întristat se ascunde sora lor" [10] și pasărea scapă neomorîtă.

Versiunea română are toate trăsăturile originale ale folclorului românesc, dar cu toate că se află la extremitatea vestică a ariei pe care circulă subiectul ea ține — în toate datele sale fundamentale — de zona sud-est europeană. Între versiunile romanice studiate de Rudolf Dähne, la

italieni, provensali şi francezi şi cea românească, nu este nici o legătură. Cauza pentru care fata se întoarce acasă este tratamentul brutal impus de soţ, dificultăţile creşterii copiilor, soţul risipitor (beţiv şi cartofor). Nimic asemănător în cîntecul românesc; dar nicăieri conflictul soacră-noră nu a devenit motorul întregii compuneri poetice ca la români. Este aşadar un caz tipic de paralelism cultural, izvorît din situaţia socială fundamentală comună, într-o zonă de convergenţă culturală, unde nu se pot determina direcţii de împrumut sau de transfer. Înspre sud, subiectul se mai întîlneşte la bulgari în forma „Dumnezeu o preschimbă pe nevastă în cuc la rugămintea ei şi ea se întoarce zburînd acasă“ [11]. Autorul de la care am preluat informaţia face trimitere la catalogul lui Stoilov probabil (I, 26), dar nu dă nicăieri trimiterea bibliografică completă; se mulţumeşte să citeze doar o simplă abreviaţie, Показалец, ceea nu este în orice caz suficient şi trădează o anumită neglijenţă. Ceea ce se cuvine arătat aici e faptul că există două regiuni mari în care circulă subiectul: zona romanică de apus şi zona slavilor de nord şi est. De această zonă ţin şi versiunile letonă, lituaniană, mordvină şi română.

Note

[1] Adrian Fochi, *Versiunea românească a unui subiect internaţional: Fata rău măritată*, în *Revista de etnografie şi folclor*, 25 (1980), p. 23—40.

[2] Rudolf Dähne, *Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter* Halle /S., 1933, 147 pag.

[3] Filaret M. Kolessa, *Балада про дочку-пташку в словянскій народній поэзі*, în vol., *Фольклоричистичнu праці*, Kiev, 1970, p. 109—163.

[4] I. I. Zemţovski, *Баллада о дочке-птащке*, în *Русский фольклор*, 8 (1963), p. 144—159.

[5] Vezi discuţia despre graniţa dintre epic şi liric în Introducerea lui Erich Seemann la vol. *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967 p. XII.

[6] Marta Šrámková, *Katalog českých lidových balad*, Praga, 1970 nr. 26, p. 145—152.

[7] I. Rebuşapcă, *Народнu співанки*, Buc., 1969, p. 147—148 şi *Відгомони віків*, Buc., 1974, p. 54—55.

[8] Erich Seemann, *op. cit.*, p. XVII–XVIII.

[9] Jonas Balys, *Lithuanian narrative folksongs. A description of types and a bibliography*, Chicago, 1954, pag. 111, sigla F. 1.1.

[10] I. I. Zemţovski, *op. cit.*, p. 144.

[11]. Iu. I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*, Moscova, 1974, p. 130.

37. AMĂRÎTĂ TURTUREA

Din motive pe care nu le înţelegem prea bine, subiectul acesta nu a fost introdus de Al. I. Amzulescu printre subiectele baladice româneşti, lipsind deci din catalogul său atît de util şi necesar. Credem totuşi că subiectul merită a fi discutat aici, avînd toate însuşirile artistice care să justifice aceasta. La noi, materialul a fost bine studiat de D. Găzdaru, în două reprize [1]. Dar cele două studii ale sale se referă exclusiv la domeniul romanic, nu tratează şi despre apariţia subiectului la maghiari şi ucraineni. Margareta Ştefănescu s-a ocupat cu versiunea rusească a subiectului [2]. Avem deci destule informaţii mai vechi referitoare la acest material, precum şi mărturii folclorice necunoscute cercetătorilor respectivi şi nepuse pînă acum la contribuţie. Încercăm, aşadar, o sistematizare a cunoştinţelor, ca şi o lărgire a lor, printr-o discuţie ce se bazează pe toate materialele noi acumulate ulterior studiilor menţionate.

1. *Versiunea românească.* D. Găzdaru cunoştea la vremea sa cinci variante româneşti, una din Transilvania (Bucium, Abrud), una din Oltenia (Cloşani, Mehedinţi), una din Muntenia (Căpăţîneni, Argeş) şi două din Moldova (Vutcani, Fălciu şi Cotîrgaşi, Suceava). Astfel erau reprezentate toate regiunile ţării, mai puţin Banatul şi Dobrogea. Este probabil ca să fie cunoscut şi în aceste două regiuni, dar să nu fi fost cules pînă acum. Dar circulaţia unui text nu are importanţa primordială, aşa încît nu mai stăruim. Putem spune fără teamă de a greşi că textul nu este prea frecvent la noi, în ultima vreme. Ceea ce nu s-a arătat însă pînă acum este faptul, întru totul elocvent, că existenţa legendei despre „turtureaoa ceia ce să dăsparte şi-i piiare soţiia. Deacii, multă jale şi

dor are pentru dînsa, și niciodată pre copaci verde nu să pune, ci tot pre uscat, și cînd va să bea apă, întîi, o turbură cu degete[le] picioarelor și atuncea bea. Și niciodată inima ei nu mai dobîndește veselie", este atestată încă la începutul sec. al XVI-lea, în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*"[3]. Iată deci cum, la acea dată, exista la noi materialul, cuprinzînd toate ideile poetice aflate mai tîrziu în folclor. Peste trei secole, aflăm prelucrarea lui Văcărescu. Iar acum, pentru a spori cunoaștere noastră, transcriem aici o variantă publicată în ultima vreme, neintrată încă în circuit științific:

Amărîtă turturică,
Cîn rămîńe sîngurică,
P'elin b'é, p'elin manîncă,
Sara pe p'elin să culcă.
Dźimińeața, cîn să scoală,
Cu p'elin p'e mîńi să spală!
Pl'eacă pin ľivédźe vér'dźe,
Nu să uită, nu l'e védze,
Iar cîn șédźe cîts'eodată,
Tot pe ramur'ea uscată!

Uńe védźe apa bună,
Iea treśe ca o ńebună.
Uńe védźe apa răśe,
Iea o turbură șî treśe.
Uńe védze apa ra,
Iea o turbură șî b'ea,
Ca să-s facă pedźeapsa.
Uńe védźe vînator'u,
Acolo o duse doru,
Ca să dźé-n iea s-o loviască,
Să nu să mai pedźepsască[4].

Textul a fost cules din Cireșu, Mehedinți în anul 1931. Altă variantă, fragmentară, e cunoscută din culegerea lui Teodor Bălășel, culeasă din Bogdănești, Vîlcea, deci tot din Oltenia[5]. Desigur, dacă ar exista preocuparea pentru a se întocmi bibliografia completă a subiectului, ar ieși la lumină numeroase alte mărturii publicate și altele inedite, dar noi nu urmărim studiul monografic special al acestui subiect. După opinia lui Găzdaru, „focarul principal de iradiație al motivului a fost în Muntenia. Broșurile lui Anton Pann s-au răspîndit pretutindeni, iar poezia lui Văcărescu, cîntată de lăutari, provoca suspinuri pe la sindrofiile boierilor moldoveni din prima jumătate a secolului trecut"[7]. Dar aceasta nu ni se pare singura modalitate de difuzare a textului, iar răspîndirea lui nu ține de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Știm astfel că legenda se întîlnește și în *Albinușa* la 1620[7], într-o copie executată de către Popa Ion Românul din Transilvania (în așa-numitul *Codex Neagoeanus*)[8], dar traduceri se știe că s-au făcut încă din secolul anterior. Motivul apare și în *Evanghelia învăță-*

toare din 1644, unde se spune că turtureaua „de-şi pierde soţul său, de aci nu că mai priimeşte pe altul pînă la moarte şi în toată vremea tristă şi cu jale după el; şi niciodată nu şade pre lemn verde, ci numai pre uscat" [9].

După acelaşi D. Găzdaru, originea subiectului trebuie căutată în bestiariile medievale iar difuziunea s-a făcut după *Fiziologul* lui Philippe de Thaün (scris între anii 1121—1135) în Franţa. Din această literatură, subiectul a trecut şi în folclorul francez, ca şi în folclorul italian şi s-a răspîndit mai departe. I se pare că poate susţine această cale de difuzare, deoarece anumite motive (cum ar fi, de pildă, cel al apei tulburi) nu apar decît începînd cu lucrarea lui Philippe de Thaün. Pe noi nu ne interesează direct chestiunea aceasta, ci ne limităm la cunoaşterea versiunii folclorice. Cum cea mai veche atestare a legendei la noi datează de la începutul secolului al XVI-lea, putem presupune că subiectul era cunoscut la vremea aceea în cercuri mai largi, din moment, ce Neagoe Basarab face trimitere la el ca la ceva obişnuit, cunoscut. El n-ar fi citat legenda, dacă nu ştia că cititorii operei sale ştiau la ce se referă. În legătură cu vechimea textului se explică şi răspîndirea sa aproape generală la noi.

2) *Versiunea ucraineană*. Cunoaştem două variante ale acestei versiuni, ambele din culegerea de folclor galiţian a lui Golovaţkii. În prima variantă ni se prezintă un moment idilic din viaţa perechii de porumbei. Dar vine vînătorul şi impuşcă pe unul. iar pe al doilea îl prinde. Ii dă vin ca să bea şi grîu ca să ciugulească, dar porumbiţa sură nici nu se uită la ele [Дают ей вина, сымном пщеници (Сива голубка не подивится)]. Cînd e întrebată de ce nu bea şi de ce nu mănîncă, ea răspunde că fiindcă nu are cu cine să trăiască (Нема с кем жити). În continuare, asistăm la plîngerea porumbiţei, în care se face elogiul soţului mort şi singurătăţii soţiei rămase [10]. E important de subliniat că în acest text nu se întîlneşte decît unul din cele 6 motive ale cîntecului românesc, motivul vînătorului, celelalte cinci (fidelitatea şi castitatea în văduvie, motivul ramurii uscate, motivul apei tulburi, motivul privighetorii trădătoare, comparaţia între turturică şi poet) nefiind deloc cunoscute. Este un fapt care ne îndeamnă să considerăm că versiunea românească şi cea ucraineană s-au dezvoltat independent, chiar

dacă ambele au pornit de la un original identic. A doua variantă ucraineană e tot lirică [11].

3) *Versiunea maghiară.* Cunoaştem în mod direct patru variante, unele numai în traducere, altele cu textul paralel, aşa că ne putem face o idee destul de corectă despre cuprinsul ei la vecinii noştri din vest. Pentru edificare, oferim aici strofele 1 şi 3 ale unei variante traduse de H. Grămescu:

1. Plînge turturica blîndă
Că-şi pierdu perechea scumpă,
Zboară tristă-n codrul verde,
Da'pe ram verde nu şede,
Numa'ram uscat şi-alege.
Stă pe ramură străină
Şi tot plînge şi suspină:
— Soţioară, soţioară,
Ca şi tine soţioară,
Nu mai aflu soţioară.

3. Plînge turturica blîndă,
Zboară-n cîmpia-adîncă,
Zboară-n cîmp cu apă lină,
Da'nu bea din apa lină
Şi de bea mai mult o-ntină
Şi tot plînge şi suspină:
— Soţioară, soţioară,
Ca şi tine soţioară,
Nu mai aflu soţioară [12].

Precum se vede, în strofa întîi apare motivul crengii uscate, iar în strofa a treia motivul apei turburate. Materialul se apropie aşadar de ceea ce aflăm la români. De altfel, nici nu e de mirare că întîlnim această apropiere: textul a fost cules din secuime. În strofa de mijloc apare însă o idee nouă, pe care nu o întîlnim nicăieri: ni se arată astfel că turturica nu se aşază pe grîu verde, ci pe neghină. Este o idee ce vine în continuarea motivului cu ramura uscată. Această structură şi acest conţinut nu sînt de găsit numai în traducerea de mai sus, ele apar şi în traducerea lui Petre Şaitiş. Oferim strofa a doua cu inovaţia menţionată, după traducerea lui Şaitiş:

Tristă turturea pribeagă,
A plecat în lumea largă.
În lan verde s-a lăsat,
Însă nu s-a aşezat
Pe fir verde, ci-ntristată,
Pe neghina cea uscată,
Plînge-n veci nemîngîiată:
— Soţioară, draga mea,
Alta nu voi mai avea
Ca tine, pe nimenea [13].

În traducerea lui Aigner [14], lucrurile se petrec la fel, fiind posibil ca în toate trei cazurile traducerile să fie efectuate după același original. Nu avem însă posibilitatea să ne convingem.

În concluzie, putem spune că versiunea românească este mai aproape de cea maghiară, decît de cea ucraineană, cu toate că materialul maghiar inovează în continuarea motivului ramurii uscate. Credem că versiunea maghiară și cea română s-au dezvoltat în conexiune, în timp ce versiunea ucraineană s-a dezvoltat independent față de celelalte două. Oricum ar fi, pare cert că versiunea românească e mai conservatoare față de prototipul livresc occidental, pe care îl reproduce cu fidelitate, în timp ce versiunea maghiară inovează față de acel prototip, iar cea ucraineană îl ignorează, după ce s-a inspirat din el. În zona aceasta care cunoaște utilizarea subiectului, deosebim deci trei etape din viața cîntecului studiat: a) etapa românească cea mai aproape de prototipul medieval; b) etapa maghiară cuprinzînd „motivul neghinei uscate" și c) etapa ucraineană care s-a degajat complet de elementele tradiționale. De asemenea merită să reținem și faptul că de la prima etapă pînă la cea de a treia textul cunoaște o evoluție înspre liric, renunțînd treptat la și așa puținele elemente epice pe care le cunoștea subiectul inițial. Cum versiunea românească se află între Ungaria și Ucraina și are și trăsăturile cele mai arhaice, este foarte posibil ca aici să fie existat cîndva centrul de iradiere a subiectului. Dar aceasta este o chestiune care nu ne interesează într-atît încît să facem din ea o problemă principală. Cercetarea noastră a arătat ce a făcut fiecare popor din acest subiect comun, ce a adăugat fiecare la fondul moștenit și cum la fiecare popor subiectul a devenit parte organică a folclorului propriu, prin încadrarea subiectului în sistemul său de expresie orală, așa că nu mai avem nimic de adăugat în plus. Astfel se înlătură ipoteza lui Kántor Lajos care susținea că subiectul „amărîtă turturea" „a trecut din Ardeal în Moldova" [15], după teoria generală a folcloristicii burgheze maghiare ce susține că toate formele de cultură ale popoarelor din zonă provin din cultura maghiară, teză pe care nu au abandonat-o nici pînă astăzi unii cercetători din țara vecină (vezi Lajos Vargyas și alții). La celelalte popoare slave de nord nu știm dacă există subiectul.

Note

[1] D. Găzdaru, *Originea și răspîndirea motivului „amărîtă turturică" în literaturile romanice*, Iași, 1935 și același, *Întregiri la studiul despre „amărîtă turturea" în literaturile romanice*. Extras din *Arhiva*, 43 (1936).

[2] Margareta Ștefănescu, *„Amărîtă turturică" în literatura rusească*, în *Arhiva*, 35 (1928), p. 135–136.

[3] Ediția Florica Moisil, Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, Buc., 1970, p. 337.

[4] Mihail Gregorian, *Folclor din Oltenia și Bănatul răsăritean*, în vol. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, Buc., 1967, vol. I, p. 81.

[5] Teodor Bălășel, *Cîntece populare oltenești*. Ediție Gheorghe Alexe și Vasile D. Nicolescu, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*. Buc., 1967, vol. II, p. 643.

[6] *Originea și răspîndirea*, p. 143.

[7] N. Cartojan, *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate*, în *Revista filologică*, 1 (1927–1928), p. 20 și același, *Fiore di virtù în literatura românească*, Buc., 1928, p. 6 *Analele Acad. Rom.*, Seria III, *Mem. Secț. lit.*, tom. IV, Mem. 2

[8] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*. Buc., 1929, vol. I, p. 202.

[9] Cf. D. Găzdaru, *Originea și răspîndirea*, p. 139.

[10] Ia. O. Golovațkii, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*, Moscova, 1870, vol. III, 1, p. 452–453.

[11] *Op. cit.*, vol. III, 1, p. 453.

[12] *Balade populare maghiare din R.P.R.*, Buc., 1960, p. 37–38 (Colecția „Miorița").

[13] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Șaitiș, Cluj-Napoca, 1975, p. 32.

[14] Ludwig Aigner, *Ungarische Volksdichtungen. Übersetzt und eingeleitet*, Pest, 1873, p. 164–165: *Das Turteltäubchen*.

[15] Lajos Kántor, *Kölcsön hatás a magyar és román népköltészetben-Az Erdély múzeum egyesület*. Cluj, 1933, p. 29–38, citat după D. Găzdaru, *Întregiri la studiul...*, în *Arhiva*, 43 (1936), p. [5/184].

a) *Versiunea românească*

Cum arătam și altă dată [1], subiectul nu este trecut în catalogul lui Al. I. Amzulescu, probabil din cauza fragmentarismului său și stadiului acut de disoluție, de destrămare a textului. Tot acolo arătam însă că în anumite locuri textul s-a salvat, adăpostind unele idei, tocmai în *Miorița*. În anii din urmă subiectul a fost studiat, pe plan european, de Robert Wildhaber [2] și studiul său stă la baza intervenției noastre de acum, întrucît se completează cu ceea ce dădeam noi, în mod independent, în același an. Învățatul elvețian, după ce dă laconicul rezumat al lui Stith Thompson, se oprește cu mai multă grijă asupra rezumatului tematic al lui Reidar Christiansen, pe care — pentru marile sale asemănări cu ceea ce aflăm la români, credem că este util să-l comunicăm aici, unde nu prea are cum să fie cunoscut. Trebuie să spunem însă că rezumatul lui Christiansen se referă în principal la versiunile scandinave, numeroase și bogate. Cercetătorul norvegian nu cunoaște materialul românesc, pe care abia Robert Wildhaber îl introduce în circuit internațional, la finele studiului său. Reidar Christiansen intitulează subiectul, catalogat la nr. 8025, *Tîlharii și fata captivă*. Iată acum rezumatul său: „Într-un anumit loc, o fată se afla singură cînd sosi o bandă de tîlhari, care o luă captivă și îi omorî sau luă animalele. Ea s-a apărat aruncînd asupra lor lapte fierbinte . . . În cele din urmă ea trebuie să se dea bătută, dar a cerut îngăduința să mai sune o dată din corn. Fiind o cîntăreață expertă, ea a fost în stare, pe această cale, să transmită un mesaj oamenilor din sat care să i-l și înțeleagă. [Urmează textul cîntecului, care nu se mai dă aici] . . . Oamenii din vale aud sunetul și înțeleg mesajul, așa încît toată adunarea sosește la ea, iar hoții sînt sau prinși sau uciși“ [3]. Materialul seamănă întru totul cu ceea ce dădea Tache Papahagi: „În vremea de demult, o gazdă a avut la oile sale un cioban. Sosind sărbătorile de Paști și dorind și acesta ca măcar o dată pe an să coboare în sat, a cerut voie de la stăpînul său, care, în locul lui, a trimis pe unica sa fată să aibă grijă de oi. Tîlharii de prin părțile locului, cînd au aflat aceasta, s-au dus la stînă și au vrut să mîne cu ei întreaga turmă de oi.

În fața acestei hotărîri, fata s-a rugat de căpitanul haiducilor ca, înainte de a se duce cu oile, să o lase să cînte o dată din trînghiță și pe urmă să o lege de trunchiul arborelui. Căpitanul a lăsat-o. Era în prima zi de paști. Tot satul era la biserică. Preotul citea sfînta evanghelie cînd sunetul trîmbiței a tulburat sufletul gazdei. Fata a terminat de cîntat, în timp ce căpitanul se pregătea să o lege și apoi să plece cu turma. Fata s-a rugat să-i permită să cînte încă o dată, ceea ce căpitanul nu a refuzat. Tatăl ei înțelege alarma fiicei sale și cheamă pe săteni afară din biserică. Trîmbița însă încetase. Fata se rugă pentru a treia oară și ultima. Căpitanul, înduioșat de fiorii pătrunzători ai trîmbiței, o lasă să mai cînte. Atunci fata începe să cînte iar din trîmbiță, d'e plîngeau oile și răsunau munții. Din sunetul trîmbiței se desprindeau limpede următoarele cuvinte:

Ină, tată, ină !
Oile furatu
În țară mînatu,
Pe mine legatu !
Ieși, tată, afară,
Oile-s pă țară !

Tatăl ei, care ascultase ultima trîmbițare în curtea bisericii, pornește cu oamenii din sat și-și scapă din mîinile pribegilor turma de oi"[4]. Cea mai sumară confruntare a materialului românesc cu cea a lui Reidar Christiansen, atestă înrudirea tematică dintre ele. Iar lucrarea lui Robert Wildhaber dovedește că situația e generală în regiunile muntoase ale Europei, unde adeseori păstorii sînt victimele cetelor de hoți și tîlhari. Învățatul dădea exemple din toate cantoanele Elveției, din țările nordice, din Balcani — variante studiate și de noi în cartea amintită — și fenomenul pare a fi cu adevărat acasă la el în țările unde se practică păstoritul. Pe noi nu ne interesează materialele acestea atît de depărtate de noi, ci numai cele din imediata noastră vecinătate, care se poate să se fi născut într-un mod comunitar, pornindu-se de la niște realități comune. Ne vom ocupa astfel de texte poloneze, huțule și maghiare, chiar dacă nu în toate împrejurările ele ar avea aceeași elocvență și același grad de convingere.

b) *Versiunea poloneză.* Oferim exemplul după Robert Wildhaber: „La horalii din Tatra poloneză se află următoarea legendă: un cioban mai mare peste ceilalți (bača) a găsit o comoară și a îngropat-o. Niște hoți află despre aceasta și îl chinuiesc, pînă ce dînsul le destăinuiește unde se găsește grămada de bani. Apoi ei se hotărăsc să-l omoare. El se roagă să i se permită a-și lua rămas bun de la munți. El cîntă astfel un cîntec, după care tîlharii au intrat în stînă, i-au luat comoara și acum vor să-i ia și zilele. Ciobanii din sat, care coborîseră la un praznic, aud cîntecul și se grăbesc în ajutorul lui. Baciul împarte comoara salvatorilor săi" [5].

Iată dar cum, în apropierea noastră, există ceva aproape asemănător. Singura diferență pe care o găsim între ambele versiuni este acea comoară găsită de baci și ascunsă în stînă și, element de mai mică importanță, că la polonezi este vorba de un bărbat nu de o fată prinsă de tîlhari. Nu este lipsit de interes să arătăm aici că și în unele variante ale *Mioriței* din Vrancea, culese pe vremuri de I. Diaconu, se vorbește despre o comoară ascunsă de ciobanul amenințat cu moartea. Este vorba de acel pasaj ce se referă la *neagră găleată/de galbeni surpată*, pe care ciobanul nostru le-o dăruiește ucigașilor săi — prin intermediul oii năzdrăvane — cu condiția de a o împărți cinstit, fără sfadă, între ei. Trimitem la textele II, VIII, XV, XVII, XLVI, LXVIII și LXXXIV din ediția nouă a *Ținutului Vrancei*, Buc., 1969, respectiv p. 316, 329, 339, 341, 381, 424, 451. Nu știm ce legături pot fi între textele acestea și povestirea goralilor polonezi; ceea ce este însă clar e faptul că ideea este comună, cu toate că desfășurarea acțiunii este de fiecare dată diferită. Mai important ni se pare însă termenul *bača*, care vine din românescul autohton *baciu* „mai mare peste alți păstori (păcurari), cel care prepară brînza, untul, urda" („le berger qui prépare le fromage et surveille la bergerie; fromager, maître-berger; Seuner, Schäfer, Käsemacher"), termen care a trecut în idiomurile tuturor popoarelor cu care am fost în contact [6].

c) Pentru versiunea huțulă nu putem oferi decît melodia transcrisă de Szuchiewicz, intitulată *Na trembite* și reprodusă de Tache Papahagi la pag. 178, nr. 2, din cartea citată [7]. E posibil ca să existe și un text corespunzător melodiei, dar despre aceasta nu ni se spune nimic, așa că numai cer-

cetări ulterioare ar putea lămuri chestiunea. Oricum, faptul că aflăm măcar un aspect al cîntecului la minoritatea națională ucraineană din țara noastră nu poate fi trecut cu vederea.

d) Pentru versiunea maghiară, trebuie să ne întoarcem un moment la materialul românesc. În anumite variante ale *Mioriței* apare același motiv al trîmbițării ca și în exemplele de mai sus, dar nu cu scopul de a-și salva viața, ci numai de a-i comunica mamei soarta sa:

Străinul că i-a rugat
Să-l mai lase atîta:
— Să trîmbiț mamei una.
Ceilalți că l-au lăsat,
El trîmbița a luat
Și-a-nceput a trîmbița:
Văile se scutura,
Munții se cutremura.
Și mă-sa l-a auzit,
La el iute a venit.
(Rodna, Năsăud [8])

Străinul din grai grăia:
— Mai lăsați-mă atîta
Și să-mi iau io trîmbgița.
Și atîta l-o lăsat,
Trîmbgița că ș-o luat,
Și-n trîmbgiță c-o suflat,
Munțî s-o cutremurat,
Văile s-o turburat,
Pietrile s-o despicat.
Maica lui l-o auzît
Și la dînsu c-o vinit.
(Maieru, Năsăud [9])

sau:

El din gură-așa o dzîs:
— Lăsați-mă, frați ciobani,
Să-mi iau trișcuța la mînă
Ca să suflu într-însuța
Să m-audă măicuța.
Maică-sa l-o și audzît
Și la el o și pornit.
Cîn la el că o sosit
Sufletu i-o eșît.
Leșu, Năsăud [10]

Străinul așa zicea:
— Mai lăsați-mă atîta
Să-mi apuc eu trîmbița.
Ceia atîta l-au lăsat
Pînă-n trîmbiță a suflat.
Iară maica auzind,
Poale albe suflecînd,
Ciobote negre-ncălțînd
Și la dînsul ea pornind.
Rebra, Năsăud [11]

Iată deci, în nordul țării, acolo unde mai întîlnim rămășițele cîntecului *Tîlharii la stînă*, întîlnim același motiv poetic al trîmbițării, drama desfășurîndu-se însă numai între ciobani. Dar în Transilvania există un tip al *Mioriței* (pe care l-am numerotat cu nr. 4 și l-am numit *Tema lotrilor* cu versul stereotip „Neaua-i de-un genunche"), în care drama

are loc între cioban şi tîlhari. Oferim un singur exemplu, care sună astfel:

Colo-n sus la munče
Domnului Doamne
Niaua-i d-un jenunče
Mai în ğos la vale
Niaua-i sî mai mare.
Ieste-un păcurariu
Şî doi lotri mariu.
Lotrii să vorbiră
Şî să sfătuiră:
— Hai să-l omorîmu.
Sîmbăteni, Lipova [12]

Alte texte de acelaşi fel au fost culese în Covăsinţ şi Pecica, Arad [13]. Nicăieri însă în textele acestea nu se mai întîlneşte motivul trîmbiţatului. Se vede că acest grup vestic s-a dezvoltat independent de grupul maramureşan, menţionat mai înainte.

Este de reţinut că în versiunea maghiară a *Mioriţei*, cu foarte puţine excepţii, se vorbeşte de asemenea despre „hoţi de munte" sau „hoţi vestiţi", iar cercetătorul J. Faragó presupune că aici trebuie să vedem un proces„ de evoluţie locală" [14]. Dar precum se vede, materialul unguresc, cunoscut şi cules numai în secuime şi la ceangăi, nu poate fi despărţit de complexul nordic, maramureşan, precum nici de cel vestic, arădean, el oglindind poate un stadiu intermediar din contactele interetnice romăno-maghiare. Cîntecul *Tîlharii la stînă* explică astfel un nucleu al versiunii maghiare, fără însă ca aceasta să-şi fi pierdut originalitatea specifică.

După ce am putut arăta cum se racordase subiectul acesta la lumea sud-est europeană, iată că acuma i-am aflat — cu ajutorul studiului lui Robert Wildhaber — şi conexiunile cu lumea Alpilor şi a popoarelor nordice, fapt care îi sporeşte interesul şi valoarea. Cu cît un fapt cultural iese din izolarea sa provincială şi se racordează mai intim la ceea ce au gîndit şi au realizat şi alţii, cu atît valoarea sa creşte şi dobîndeşte dimensiuni artistice noi. Este ceea ce ne-a oferit şi studiul acestui cîntec, nereţinut măcar în catalogul

epicii poetice româneşti De aceea apăsăm, încă o dată, asupra importanţei sale, mai ales că priveşte şi capodopera folclorului nostru [15].

Note

[1] *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Buc., 1975, p. 206.

[2] Robert Wildhaber, *Aa Th 958 „Der Hilferuf des Hirten"*, în *Fabula* 16, 1975, p. 233–256.

[3] *Ibidem*, p. 234.

[4] Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Buc., 1925, p. XLVI–XLVII. Melodia se află la pag. 177, însoţită de variante române culese de Béla Bartók şi de o variantă huţulă. Ion Muşlea a publicat 7 variante în *Anuarul Arhivei de folclor*, 1 (1932), p. 136, iar Dumitru Pop alte 8 texte, în *Contribuţii la cunoaşterea unui vechi motiv folcloric românesc*, în *Studia Universitatum Victor Babeş et Bolyai*, Tomus III, Nr. 6, Series IV, Fasciculus I, p. 81–87.

[5] R. Wildhaber, *op. cit.*, p. 250–251.

[6] I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, Buc., 1981, p. 253–254.

[7] Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 178.

[8] Fochi Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte.* Buc., 1964, p. 574.

[9] *Ibidem*, p. 576.

[10] *Ibidem*, p. 577.

[11] *Ibidem*, p. 579.

[12] *Ibidem*, p. 715.

[13] *Ibidem*, p. 714–719.

[14] J. Faragó, *Variantele maghiare ale „Mioriţei"*, în *Limbă şi literatură*, 5 (1961), p. 364.

[15] Cartea lui Ion Popescu-Sireteanu, *Limbă şi cultură populară.* Buc., 1983, care se ocupă şi de acest subiect, nu serveşte la nimic, deoarece autorul nu cunoaşte nimic din literatura internaţională a problemei.

39. NEVASTA REA

Materialul nu apare în catalogul de subiecte al lui Al. I. Amzulescu, deoarece subiectul nu se află în folclorul dacoromân. Îl aflăm însă la aromâni [1] şi la maghiari.

a) *Versiunea aromână.* Rezumatul tematic a fost întocmit după 2 variante [2], singurele cunoscute pînă acum. Are următorul conținut: a) Soția este chemată acasă, deoarece tocmai a sosit soțul ei, dar ea refuză să plece din horă); b) soțul dorește să-și primenească hainele, dar din nou femeia refuză să-și părăsească plăcerea: să-și ia el singur hainele din ladă; c) soțul dorește să mănînce, dar ea refuză și acum [să se întoarcă acasă]: să-și caute el singur de mîncare prin casă; d) soțul vrea să se culce, dar femeia se încăpățînează să rămînă în horă: patul pentru el e gata făcut" [3]. Cea de a doua e aproape la fel: femeia e chemată acasă de la joc, deoarece îi plînge copilul, pentru că i-a murit copilul, că i s-a întors soțul, că acesta vrea să-și schimbe hainele. Femeia refuză, dînd de fiecare dată cîte un răspuns dur și brutal: copilul poate să țipe, pînă o să crape; dacă a murit o să aibă grijă Dumnezeu de dînsul; numai pentru că a sosit soțul n-o să-și lase petrecerea; dacă vrea să se schimbe să-l ajute mamă-sa [4]. Tache Papahagi a studiat subiectul în raport cu versiunea sa neogreacă pe care o presupune de origine românească, pornind de la numele eroinei, românescul *Marioara*; a cunoscut și existența subiectului în folclorul maghiar, dar de acest aspect nu s-a ocupat.

b) *Versiunea maghiară* ne este cunoscută din două variante. Pe una o transcriem aici în mod integral, pentru edificare.

— Lasă, mamă, jocul, zău,
Că-i bolnav tătuca rău.
— Du-te fata mea cea dragă,
Vin și eu acum,
Doar mai trag o învîrtită
Și te-ajung pe drum.

— Lasă, mamă, jocul, zău,
C-a murit tătucul meu.
— Du-te, fata mea cea dragă,
Vin și eu acum,
Doar mai beau un păhărel
Și te-ajung pe drum.

— Lasă hora-nvăpăiată,
C-am înmormîntat pe tata.

— Du-te, fata mea cea dragă,
Vin și eu acum,
Doar mai trag o învîrtită
Și te-ajung pe drum.

— Lasă jocul, dragă mamă,
C-am făcut tatii pomană.
— Du-te, fata mea cea dragă,
Vin și eu acum,
Doar mai trag o învîrtită
Și te-ajung pe drum.

— Mamă dragă, hai acasă,
C-au venit să mă pețească.
— Eu te las, cumătră dragă,
Plec acuma zău,
Că-s acasă pețitorii,
Mă mărit și eu [5].

Am preferat acest text, cu toate că celălalt e mai complet și tradus mai frumos (e și localizat), pentru că are text paralel maghiar, deci o dovadă indiscutabilă de autenticitate. Textul al doilea este din Cașinul Nou, Harghita și a fost tradus de H. Grămescu[6]. Provine deci dintr-o zonă de bilingvism pronunțat.

Cu privire la acest text sînt de luat în considerare două ipoteze: geneza independentă a celor două versiuni de mai sus, cu toate că asemănările sînt uneori foarte elocvente. Nu este însă vorba de o situație umană fundamentală, pentru ca două popoare (aromânii și maghiarii) să fi ajuns singuri la o soluție artistică identică. Cea de a doua ipoteză ar presupune împrumutul cultural, dar aici se opune faptul că aromânii și maghiarii n-au fost niciodată în contact direct. E deci posibil, dacă se vorbește despre un împrumut, ca acesta să se fi efectuat prin intermediul românilor, dar destul de demult, încît a dispărut din folclorul nostru (sau cercetările nu l-au scos încă la iveală). Este desigur un caz care merită o atenție mai mare decît cea pe care i-o putem acorda în cuprinsul acestei lucrări ce are rosturi care nu pot fi transgresate, dar sperăm că cercetări ulterioare vor aduce lămurirea pe care noi nu ne-o putem permite acum.

Deși nu sîntem de acord cu titlul ce i s-a dat cîntecului de către traducătorul său, l-am acceptat pe aceasta întrucît

există şi trebuie să ţinem seama de el (să-l putem găsi şi utiliza, cît mai practic şi mai uşor). Noi am fi preferat să-i spunem „Nevasta jucăuşă“, dar nu ţinem să turburăm obişnuinţele bibliografice. Subiectul există şi la italieni. Fr. J. Child dă următorul rezumat: „Femeia nu vrea să se oprească din joc la vestea morţii tatălui, mamei, fratelui, sorei şi soţului. Cînd află că i-a murit şi copilul, atunci ea cere lăutarilor să înceteze să cînte, deoarece i s-au rupt picioarele şi nu mai poate dansa“ [7]. Originea textului trebuie deci căutată în lumea mediteraneană şi atunci direcţia de răspîndire a textului este de la sud spre nord, deci cea pe care am indicat-o. La români textul a dispărut în vremea din urmă, de fapt în perioada de cînd se fac culegeri de folclor; la aromâni s-a păstrat însă, şi prin apropiere de mediul genetic (se află şi la neogreci, cum a arătat T. Papahagi), dar şi ca o rămăşiţă elocventă a vechii comunităţi culturale dintre daco-români şi macedoromâni. Este probabil ca subiectul să aparţină epocii de dinaintea despărţirii dialectale a romanităţii răsăritene. Faptul că textul se află şi la maghiari e o dovadă despre existenţa sa în trecut şi la românii din stînga Dunării. Ungurii nu puteau cunoaşte subiectul pe altă cale, decît prin intermediul folclorului român.

Note

[1] Un text a fost reprodus şi discutat de Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 48—50, iar noi l-am rezumat tematic: Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în *AISEE*, Bulletin, 9 (1971), nr. 1, p. 92—93.

[2] Vangheliu Petrescu (Cruşovean), *Mostre de dialectul macedo-român*, Buc., 1880, p. 68—71, din Fraša, Albania şi Gustav Weigand, *Die Aromunen*, Leipzig, 1891, vol. II, p. 56—57 din Gopeš, Iugoslavia. Textul lui G. Weigand a fost reprodus de Tache Papahagi.

[3] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 93, nr. XII: *L'épouse qui aime s'amuser*,

[4] *Ibidem*, p. 93.

[5] *Balade populare maghiare*. În versiunea românească a lui Petre Şaitiş, Cluj-Napoca, 1975, p. 119: A rossz feleség.

[6] *Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare. Buc., 1971, p. 119—120.

[7] Francis James Child, *The English and Scottish popular Ballads*, New York, 1965, vol. V, p. 231 (după Nigra, No. 107, p. 469).

* * *

Cu acestea am terminat analiza comparativă a subiectelor comune cu vecinii noştri din partea de nord a ţării. Cu toate că ne-am străduit să fim cît mai completi şi să atingem chiar exhaustivitatea — din motive ce nu ţin de voinţa noastră — este posibil să ne fi scăpat destule alte elemente comune. Cu toate acestea avem convingerea că aceste scăpări nu pot fi nici prea numeroase, nici prea importante, aşa încît însuşi scopul lucrării să fi avut de suferit. Ştiind cît este de important ca, la capătul unei cercetări, să te alegi cu un minimum de certitudine şi măcar cu un punct stabil de permanentă referinţă, am analizat şi cîteva subiecte ce nu au fost incluse de *Al. I. Amzulescu* în cataloagele sale asupra cîntecului epic românesc. Deşi este vorba de numai 4 texte, procedura arată că ne-am îndreptat atenţia înspre cuprinderea integrală a subiectelor, pornind nu numai de la baremurile noastre teoretice şi practice, ci şi de la cele elaborate de vecinii noştri. Am ţinut astfel seama şi de opiniile altor cercetători, pentru care anumite texte au o altă importanţă decît la noi. Este necesar să procedăm în acest fel, deoarece în zona cercetată se confruntă două specii epice diferite: cîntecul epic propriu-zis şi balada. Prima specie este caracteristică pentru zona balcanică, pentru români şi pentru slavii de răsărit („dumele" la ucraineni şi „bîlinele" la velicoruşi), cea de a doua este specifică pentru maghiari, saşi, slovaci, polonezi (şi parţial ucraineni). Cu toate că ambele specii sînt narative, deci urmăresc să realizeze epicul, modul sau structura mesajului epic diferă. Pe lîngă această deosebire de fond (ce ţine de selecţia elementelor din cronologia faptelor şi de favorizarea unora în detrimentul altora), sînt şi numeroase deosebiri de formă (unele au un debit liber, altele strofic; unele sînt prevăzute cu rimă pentru a reliefa anumite pasaje şi idei, altele n-au rimă), de aceea am crezut nimerit să pornim nu dintr-o singură parte, ci din ambele părţi în acelaşi timp, în aşa fel încît să ne scape cît mai puţin din ceea ce putea hrăni lu-

crarea de față. Aceasta nu înseamnă însă că nu am fi de acord cu rigurozitatea definițiilor date de Amzulescu și delimitărilor pe care le-a operat în cuprinsul genurilor și speciilor. Am arătat însă că motive de alt ordin ne-au obligat să luăm în studiu și texte pe care dînsul nu le-a inclus în catalogul său.

În anumite cazuri, am oferit și traducerea unor texte străine, în măsura în care le-am putut realiza, cu cunoștințele noastre destul de puține în materie de limbi slave. Dar atunci am următit să oferim fragmentele caracteristice care să permită cititorului să-și facă o idee despre modalitățile artistice ale textelor respective. Am făcut deci totul ce ni s-a părut că ar putea fi cît mai folositor pentru lucrarea de față și ne-ar plăcea să credem că nu am greșit prea mult, nici în privința teoriei, nici în cea a metodologiei.

Ceea ce a constituit și pentru noi o surpriză cu totul neașteptată, a fost faptul că, numeric, textele analizate acum egalează aproape pe cele comune pe plan sud-est european. Mai puțin de 2% reprezintă diferența dintre balcanismul și carpatismul cîntecului nostru epic. Mărturisim că, atunci cînd am început munca de documentare, nu am fi putut crede un asemenea lucru. Prea este adînc înrădăcinată la noi, precum și la alți cercetători, ideea despre balcanismul cîntecului nostru epic, și prin generalizare pripită, a întregii noastre culturi populare, încît am avut și noi înșine ocazia să rămînem profund surprinși, dar — în același timp — plăcut surprinși. Noi nu sîntem numai ai unui colț periferic al Europei, ci sîntem în chiar inima ei, de circa 4000 de ani, unde ne-am afirmat ca un original și puternic factor de cultură. Am înlesnit crearea unor forme de cultură și am favorizat contactele culturale dintre sud și nord și dintre vest și est, fără a rămîne niște pasivi intermediari, ci manifestîndu-ne activ și rodnic, în toate direcțiile și pe toate planurile.

IV. TOTALIZĂRI

După ce am terminat operația de analiză a subiectelor comune, trebuie să trecem — firesc — la operația inversă, deci la sinteza observațiilor noastre. Aceasta se începe prin alcătuirea unui tabel sinoptic care are însușirea de a aduna în puține coloane întreaga și variata fenomenologie studiată — mai sus — și care are calitatea de a ne oferi unele criterii comparative permanente. În legătură cu acestea avem de făcut cîteva precizări importante: recurgem și de data aceasta la unele estimări cifrice, oricît de mult i-am putea decepționa pe partizanii eseismului impresionist; continuăm să credem că cifra ne oferă — chiar dacă e aproximativă — un reper permanent și mai ales o metodă sigură și precisă, cu caracter obiectiv.

Oricum, vom porni de la estimări cantitative, deoarece acestea au darul de a fi comparabile permanent. Știm că metodele cantitative nu reprezintă decît o treaptă înspre evaluările calitative și le luăm ca atare, ca o etapă, dar una necesară și indispensabilă. Restul pot fi vorbe pe cît de frumoase, pe atît de goale și inexpresive.

Primul instrument pe care-l construim in continuare este tabelul sinoptic despre care vorbeam. El cuprinde lista subiectelor comune cu însemnarea prezenței în folclorul diferitelor popoare de care ne-am ocupat. Iată tabelul:

Nr. crt.	Subiectul	Catalog 1964	ROM	SLO	UCR	CEH	POL	LIT.	UNG	SAS	RUS
1	Mizil-Crai *	19	O	O	O		O		O		
2	Voinicul rănit *	23, I-II	O		O			O			O
3	Voica (călătoria * mortului)	26	O		O	O			O		O
4	Ilincuţa Şandrului *	54	O	O	O				O	O	O
5	Mioriţa	196	O						O		
6	Ciobanul care şi-a pierdut oile	207	O						O		
7	Meşterul Manole*	210	O		O				O		
8	Brumărelul	235	O						O		
9	Metamorfozele*	236-37 251, 264	O			O	O	O			
10	Iencea Sibiencea*	240	O	O		O		O			
11	Văleanu	241	O						O		
12	Milea *	242	O						O		
13	Întemniţatul * şi iubita	243	O	O	O			O			O
14	Blestemul * mîndrei	245	O					O	O		
15	Logodnicii * nefericiţi	246	O	O	O				O	O	O
16	Mireasa moartă *	247	O	O		O			O		
17	Rada *	258	O	O	O						O
18	Năzdravînul *	266	O	O	O				O		
19	Ghiţă Cătănuţă*	286	O								
20	Nevasta vîndută *	287	O	O	O		O	O			O
21	Nevasta fugită	288, I	O						O		
22	Nevasta fugită : Toma	288, II	O						O		
23	Uncheşeii *	290	O	O	O		O	O			O
24	Femeia necredincioasă *	291,I	O	O	O		O		O		O
25	Oancea chirigiul	292	O		O		O				
26	Fata amăgită de ţigan *	293	O	O	O			O			
27	Fata măritată după hoţ	294	O	O	O		O		O		

Nr. crt.	Subiectul	Catalog 1964	ROM	SLO	UCR	CEH	POL	LIT	UNG	SAS	RUS
28	Tudor Dobrogean *	304	○	○		○					
29	Soacra rea *	306	○	○	○	○		○	○	○	
30	Tîlharul și mamă-sa	308	○		○						
31	Calul Radului	318	○		○			○			
32	Sora otrăvitoare *	321	○	○	○	○	○	○	○		○
33	Frații întemnițați și sora	322	○						○		
34	Accident la treierat	328	○						○		
35	Focul de la Costești	339	○						○		
36	Fata rău-măritată	—	○	○	○	○	○	○			○
37	Amărîtă turturea	—	○		○				○		
38	Tîlharii la stînă*	—	○		○		○		○		
39	Nevasta rea	—	○						○		
	Total:		39	17	22	8	10	12	26	3	11

Dacă observăm bine tabelul de mai sus, constatăm cîteva lucruri edificatoare pentru relațiile culturale ale poporului nostru cu toate celelalte popoare din zonă. În primul rînd observăm că din cele 401 de subiecte epice perfect individualizate cîte există la români, după cel mai nou și mai complet catalog de care dispunem [1], numai 39 există și la popoarele din nordul țării noastre. În valori absolute, aceasta reprezintă abia 9,72%, mai puțin chiar de o zecime din total. Acest rezultat al cercetării ne împiedică să mai caracterizăm cîntecul epic tradițional românesc prin raportarea sa la un pretins „balcanism“ al culturii noastre. Sîntem tot atît de mult carpatici, pe cît sîntem de balcanici, iar cultura populară românească, exprimată prin marele gen al creației epice verificate și cîntate, nu este nici prelungirea culturii balcanice dincoace de Dunăre, dar nu este nici prelungirea culturii specifice a slavilor de nord. Toate datele de mai sus ne obligă la o reconsiderare absolută și totală a concepțiilor dominante în folcloristica românească și chiar în cea euro-

peană, la afirmarea independenței creației noastre epice de creația similară a vecinilor noștri. Cifrele acestea nu mint și chiar dacă nu corespund întru totul realității de pe teren, nici nu pot greși prea mult. Oricum, nu pot greși în măsura de a răsturna concluzia pe care am tras-o de pe urma lor. Putem crede că la popoare care au trăit, timp îndelungat, împreună, în condiții asemănătoare de viață, acesta ar fi raportul normal al schimburilor culturale de-a lungul timpului. Așa-zisul „balcanism" al culturii noastre populare era invocat mereu ca o piesă de bază la dosarul problemei „continuității" noastre pe teritoriile unde trăim. El servea permanent la dovedirea genezei poporului român la sudul Dunării. Acuma însă putem observa toată inconsistența acestor teorii. Noi sîntem legați cultural de vecinii noștri de la nord prin legături tot atît de numeroase și de trainice, fapt ce dovedește că am trăit întotdeauna aici, înconjurați de aceiași vecini și împărțind cu ei, de-a lungul istoriei aceeași pîine dulce sau amară.

A doua constatare ce ni se impune *aposteriori* cu toată gravitatea privește fondul comunitar studiat. În plan sud-est european aflasem 47 de subiecte comune; în plan carpatic aflăm 39. Suma lor este de 86 de subiecte, dar nu aceasta trebuie să intre în calculele noastre viitoare. Din aceste 86 de subiecte, nu mai puțin de 23 sînt comune și pe plan sud-est european și pe plan nord-carpatic. Deci numai 63 de subiecte, din totalul de 401 sînt comune cu ceea ce aflăm la vecinii noștri. Aceasta înseamnă că numai un procent redus de texte le avem în comun cu vecinii noștri. În cifre absolute acest raport se exprimă prin 15,77%. Restul subiectelor, pînă la sută la sută, deci 84,23% reprezintă fondul original, propriu al poporului nostru, contribuția sa specifică la crearea marii poezii epice a umanității. Odată ce am dat de o parte ceea ce avem în comun cu toți vecinii noștri, cu cei apropiați și cu cei mai puțin apropiați, am reușit să ajungem la un nucleu de creații epice care pot fi numai ale noastre. În ceea ce privește structura lor ca subiecte este limpede că ele sînt numai ale noastre, cît privește structura lor motivică nu se poate spune încă nimic sigur; cercetarea trebuie întreprinsă de acum încolo. Cum de cele mai multe ori motivele îmbracă în artă situații umane fundamentale, ele se pot naște absolut independent la popoare diferite, care au

ajuns la acelaşi stadiu general de dezvoltare. Oricum am pune deci problema, constatăm că în creaţia epică românească există o cantitate foarte mare de subiecte ce pot fi — foarte bine şi plauzibil — creaţii originale româneşti; ceea ce nu poate fi decît un motiv de mîndrie pentru trecut şi de încredere pentru viitorul artistic al poporului.

Dar nu numai acest aspect al problemei merită să ne atragă atenţia. Se cuvine să ne oprim şi asupra acelei cifre de 63 de subiecte comune la noi, la balcanici şi la popoarele carpatice. În această privinţă sînt posibile numai două ipoteze, pentru moment la fel de valabile, abia cercetări ulterioare putînd aduce clarificările cuvenite. E vorba de a soluţiona problema cum au ajuns anumite creaţii de la slavii de nord la slavii balcanici. Prima ipoteză sună astfel: creaţiile acestea ţin de epoca anterioară desfacerii slavilor în popoarele actuale şi au fost transportate în timpul marii lor migraţii de la nord la sud. Aceste 63 de subiecte la români ar fi deci urmele trecerii slavilor peste teritoriul ţării noastre către locurile pe care le stăpînesc astăzi în sudul Dunării. Cea de a doua ipoteză ar presupune că românii au fost transmiţătorii diverselor creaţii, de la nord la sud, în timpul migraţiei slave şi după terminarea acesteia. În amîndouă situaţiile, românii au fost aici, între slavii de nord şi cei de sud, îndeplinind o sarcină culturală precisă, adică întreţinînd legăturile dintre diferitele seminţii slave, împrumutînd de la unii anumite bunuri culturale şi transmiţîndu-le, reciproc, din creaţiile lor. Şi această a doua constatare are darul de a infirma teoria despre geneza sud-dunăreană a poporului nostru.

Conspectarea tabelului pe care l-am întocmit scoate în evidenţă un fapt de cea mai mare importanţă şi cu consecinţe incalculabile pentru cultura acestei părţi de lume. Cele mai multe elemente comune le avem cu poporul maghiar, 26 de subiecte, ceea ce reprezintă nici mai mult nici mai puţin de 36,40% din totalul de 63 de subiecte comune, iar faţă de totalul subiectelor epice româneşti, abia 5,73%. Este normal să întîlnim atîtea subiecte comune cu vecinii noştri maghiari, deoarece ei au cucerit o parte a teritoriului nostru etnic, s-au aşezat statornic pe acele locuri, au întemeiat formaţiuni de stat, au impus instituţii şi forme de viaţă, s-au amestecat etnic cu românii, creîndu-se condiţii favo-

rabile pentru o viață comunitară, bilingvism și împrumut cultural reciproc. Desigur, ei au venit cu numeroase tradiții proprii (să nu uităm că însăși marea operă a cuceririi datorată notarului anonim a și fost considerată drept o „gestă eroică“, deci o operă de artă, înainte de a fi o operă istorică), dar cercetările întreprinse pînă astăzi nu au putut scoate la lumină, în mod convingător, ceea ce au adus cu ei din vatra asiatică, siberiană, a poporului lor. Ceea ce s-a putut preciza a fost ce datorează cultura maghiară culturii europene, în special celei occidentale, deoarece cercetătorii maghiari nu țin deloc să-și îndrepte privirea spre locul și spre oamenii unde și cu care au trăit împreună. Dar pentru noi această problemă nu prezintă nici o importanță. Este foarte adevărat că la cele 22 de subiecte comune pe care le-a detectat și Faragó József (deci cu 4 mai puține decît noi), se amintește mereu de prezența lor dacă nu exclusivă, dar măcar în cea mai mare parte în zonele de intens bilingvism româno-maghiar ale secuilor și ceangăilor, dar din această situație cercetătorul nu crede că trebuie să scoată nici o concluzie. Or, tocmai aceasta furnizează argumentul peremptoriu în orice discuție — cu adevărat științifică. Un subiect care nu circulă decît în Transilvania s-a născut din realitățile acestei țări și în relațiile cu populația majoritară de aici, populația românească. Și e cu atît mai plauzibil ca lucrurile să fie apreciate astfel, cu cît e vorba și de secui și de ceangăi. Un subiect care circulă numai în Ungaria de dincolo de Dunăre poate să nu aibă nici o legătură cu cultura română, dar poate avea relații cu croații, germanii, slovacii. Pentru că este mai firesc să ne imaginăm că poporul maghiar, instalat în noua sa patrie, a trebuit să se adapteze la condițiile lumii în care s-a așezat, decît că toate popoarele lumii s-au adaptat la formele de cultură ale unei populații de stepă, abia intrată în circuitul culturii europene. Oricum, mai toate

subiectele pe care noi românii le avem în comun cu maghiarii sînt restrînse ca arie de circulaţie la Transilvania şi chiar la zone şi mai reduse de pe teritoriul românesc, ceea ce sugerează ideea depre un eventual proces comun de creaţie.

Pe locul al doilea al raporturilor noastre cu vecinii de la nord vin ucrainenii, cu 22 de subiecte comune. Aceasta reprezintă faţă de subiectele comune o proporţie de 34,92% şi faţă de totalul subiectelor epice româneşti doar 5,48%. Cu toate multiplele şi multilateralele contacte pe care românii le-au întreţinut cu ucrainenii fie pe teritoriul propriu, fie pe teritoriul acelora, influenţele reciproce sînt destul de reduse şi nu totdeauna semnificative. Socoteala trebuie totuşi făcută, pentru a avea situaţii clare şi puncte de vedere cît mai temeinice.

Cu slovacii avem numai 17 subiecte comune, ceea ce reprezintă 26,95% faţă de materialul comun şi faţă de totalitatea subiectelor epice româneşti abia 4,23%. Se vede aşadar că raporturile noastre cu cultura acestui popor sînt încă mai slabe, fără a avea însă dreptul de a le scoate din socoteală.

Cu lituanienii avem 12 subiecte comune, ei făcînd parte din vecinii mai îndepărtaţi. Aceasta ne oferă următoarea situaţie: 18,10% faţă de materialul comun şi 2,99% faţă de totalul subiectelor. Cu ruşii avem 11 subiecte comune, ceea ce reprezintă 2,74% faţă de cele 401 subiecte epice româneşti şi 17,46% faţă de materialul comun. Ei se situează pe locul al cincilea în tabelul cu relaţiile comunitare în domeniul cîntecului epic. În ordine descrecătoare vin polonezii cu 10 subiecte comune, deci cu 15,87% materiale comune şi abia 2,48% faţă de total. Cu cehii avem numai 8 subiecte comune, deci numai 12,69% faţă de materialul analizat şi abia 1,99% faţă de totalul subiectelor noastre epice. O situaţie aparte o reprezintă materialul săsesc, probabil unde convieţuirea românilor cu saşii a fost cea mai scurtă, nu s-a manifestat în mod direct, fiecare naţionalitate trăind în comunităţi închise (simţindu-se ca o enclavă străină), deoarece cu ei avem numai 3 subiecte comune, adică 4,86% faţă de elementul comun şi abia 0,76% faţă de totalul subiectelor epice româneşti. Pentru mai multă claritate este necesar să adu-

năm toate aceste date într-o situaţie centralizatoare, ca cea de mai jos:

Nr. crt.	Popoarele	Numărul subiectelor comune	Proporţia	
			faţă de subiectele comune:	faţă de totalitatea subiectelor epice româneşti
1	maghiari	26	36,50%	5,73%
2	ucraineni	22	34,92%	5,48%
3	slovaci	17	26,95%	4,23%
4	lituanieni	12	18,10%	2,99%
5	ruşi şi bieloruşi	11	17,46%	2,74%
6	polonezi	10	15,87%	2,48%
7	cehi-moravi	8	12,69%	1,99%
8	saşi-germani	3	4,76%	0,76%

Dacă privim bine tabelul de mai sus, observăm că cifrele se aşează în trei grupe distincte, care caracterizează felul raporturilor culturale pe care le-am întreţinut cu diferiţii noştri vecini. În prima grupă intră popoarele care realizează o proporţie de peste 20% faţă de materialul comunitar (maghiari, ucraineni); în grupa a doua se situează cele care au o proporţie de peste 10% (lituanieni, ruşi, polonezi, slovaci şi cehi) şi, în fine, din grupa a treia face parte singurul popor care atinge proporţia sub 10% (saşii). Cu două popoare am fost în relaţii directe, nemijlocite şi cu ele avem cel mai mare număr de subiecte comune şi deci cea mai mare proporţie de reciprocităţi. Popoarele din cel de al doilea rînd de vecini, deci cu care am întreţinut relaţii indirecte, mijlocite, apar cu un număr mult mai redus de elemente comune (jumătate sau chiar o treime) faţă de primele. Este acelaşi raport pe care îl consemnam şi în cazul subiectelor

comune în zona sud-est europeană. Numai situaţia saşilor se prezintă diferit. De aceea, după circa 800 de ani de conviețuire cu românii în Transilvania, avem atît de puţine relaţii culturale cu ei la nivelul direct al poporului. Ei reprezintă, în mod absolut eclatant, excepţia care întăreşte regula.

Nu vrem să insinuăm că cifrele de mai sus sînt definitive şi absolute, că au o elocvenţă în afara oricărei discuţii, dar trebuie să concedem cu toţii că — chiar dacă oglindesc un minimum şi acela încă destul de relativ — ele exprimă totuşi acea realitate ştiinţifică pe care o cunoaştem actualmente şi care poate servi, ca punct de plecare, pentru cercetări viitoare mai adîncite şi mai bine conduse. În momentul de faţă, aceasta este ceea ce putem spune cel mai corect, interogînd cît mai bine şi mai nepărtinitor materialul documentar de care dispunem.

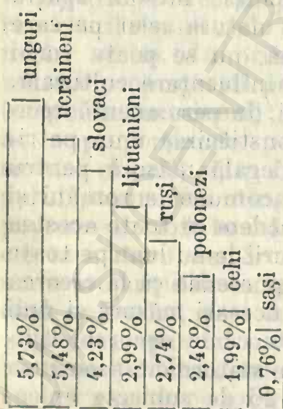
În comentarea adecvată a cifrelor de mai sus ţinem să mai subliniem un lucru ce ni se pare mai important şi anume că cifrele ilustrează — de fapt — nişte reciprocităţi culturale. Am afirmat, de la bun început că nu ne interesează pseudo-problema direcţiei împrumuturilor curturale şi ne-am respectat cuvîntul, evitînd această pseudo-problemă. Aici trebuie să arătăm însă încă un fapt asupra căruia nu am insistat niciodată suficient, lipsindu-ne ocazia cea mai potrivită. Acuma însă s-a ivit o asemenea ocazie şi de aceea întîrziem puţin asupra faptului.

Cînd între diferite popoare ce locuiesc într-un spaţiu de convergenţă se manifestă relaţii de natura celor pe care ne-am străduit să le punem în lumină, nu se poate vorbi despre o direcţie unică şi univocă de influenţare culturală. În asemenea cazuri se dezvoltă relaţii de permanentă reciprocitate: dai şi iei, contribuind la constituirea unui patrimoniu comun de bunuri necesare în egală măsură pentru toată lumea. Cifra de 26 de subiecte comune la români şi la maghiari nu trebuie să ne facă să credem că toate acestea le-am luat noi de la unguri sau că ungurii le-au luat pe toate de la noi. De asemenea, nu trebuie să se creadă că la crearea lor au participat, în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură şi unii şi alţii. Ceea ce trebuie să reţinem este că în decursul timpurilor, între români şi maghiari s-au statornicit asemenea relaţii că au putut schimba între ei 26 de subiecte epice,

punînd pe ele pecetea indelebilă a modului lor specific de creaţie. Aceasta e mai important decît orice s-ar mai putea spune.

În vremea din urmă, cînd au revenit la modă haiducii, s-a scris şi bine şi rău despre creaţia haiducească din nordul Carpaţilor. S-a creat astfel impresia falsă că singurul element comun între români, slovaci şi ucraineni ar fi poezia haiducească. Cercetarea noastră a arătat că există şi alte domenii de viaţă comunitară ce pot fi explorate cu succes şi a arătat că avem cu ucrainenii 22 de subiecte comune, iar cu slovacii 17. Aceasta arată că nu se poate vorbi de unilateralitatea raporturilor dintre aceste popoare, tot aşa cum însăşi viaţa nu este unilaterală, limitată la un singur aspect. Sperăm ca, în cele din urmă, aceste lucruri să se vadă şi să fie înţelese în adevărata lor accepţie.

Pentru a nu părăsi un stil de lucru ce ne-a devenit familiar şi poate şi cititorilor noştri, ţinem să oferim aici un grafic al situaţiei consemnate mai sus, în aşa fel încît să rămînem cu o imagine cît mai concludentă a tuturor celor discutate. Graficul consemnează perfect raporturile de proporţii în punctele enunţate mai sus: peste 20%, peste 10% şi sub 10%, căderile procentuale intervenind după slovaci şi după cehi. De aceea am şi ţinut să-l prezentăm aici, spre a face mai vizibil raportul real dintre diferitele categorii de fapte pe care le ilustrează. Adunate laolaltă toate cifrele de mai sus, dau un total de 26,65% faţă de numărul general al subiectelor epice româneşti. Cum însă numărul de subiecte este de abia 39, raportul elementelor comunitare în zona de care ne ocupăm este cu mult mai mic, el reprezintă — aşa cum am arătat — mai puţin de 10 la sută din totalitatea subiectelor epice tratate de români. În cifre absolute, raportul acesta e de 9,72%, ceea ce se poate spune că este cu adevărat



disparent şi nesemnificativ. Dar cum pentru noi absolut toate datele prezintă acelaşi grad de importanţă, le consemnăm aici, spre a pune o cît mai riguroasă ordine în toate cunoştinţele noastre. Nimic nu trebuie neglijat, nimic nu trebuie considerat neînsemnat, atunci cînd e vorba să exprimi un adevăr. Toţi cei care au luptat pentru aflarea şi pentru impunerea unui adevăr ştiu cu ce eforturi se face şi cel mai mic pas în direcţia aflării adevărului şi cîte sacrificii cere pentru a fi acceptat. Facem deci totul pentru ca micul adevăr ce ni s-a revelat în urma lucrării de faţă să devină cît mai vizibil şi cît mai uşor inteligibil. Proporţia diferitelor relaţii în cadrul zonei devine astfel mult mai uşor sesizabilă, iar diferenţele cuantice vorbesc de la sine, fără să mai fie nevoie de un comentator. Desigur, în datele de mai sus nu trebuie să vedem neapărat ceva rigid şi inflexibil. Ataşîndu-le şi un coeficient firesc de eroare, alături de un altul privind defectuozitatea documentării noastre, ne putem da uşor seama că cifrele de mai sus reprezintă doar nişte indicii relative — modificabile în perspectiva îmbunătăţirii generale a condiţiilor cercetării şi mai ales prin cointeresarea specialiştilor din toată zona, dar pot constitui un punct de vedere util şi practic în condiţiile de studiu actuale. Ceea ce ni se pare vrednic a fi subliniat aici este marele contingent de subiecte comune la slavii de sud şi la cei de nord, ceea ce pune în discuţie rolul pe care românii îl vor fi jucat în transmiterea acestor materiale. Exemplu caracteristic în această situaţie este subiectul „Voica sau călătoria / fratelui sau logodnicului mort/". Într-adevăr, la români, cum observa încă D. Caracostea s-a dat o luptă între ambele tipuri ale subiectului; noi am observat acelaşi fenomen şi la maghiari, deci fenomenul poate fi şi datat, dar mai ales explicat. Şi la unguri se întîlnesc ambele tipuri, ceea ce înseamnă că preluarea a avut loc după aşezarea maghiarilor în Panonia, despărţind diferitele ramuri ale familiei de popoare slave. Un alt exemplu în această privinţă ni-l procură subiectul „Sora otrăvitoare", cu privire la care s-au emis — din cunoaşterea incompletă a bibliografiei — cele mai ciudate ipoteze. Noi înşine, în lucrarea noastră din 1975 ne exprimam mirarea cu privire la hiatul teritorial existent între circulaţia exclusivă a textului la românii din Transilvania

și apoi la slavii de sud, neexistînd o continuitate normală a difuziunii textului.

Acum știm că textul se întîlnește și la maghiari și chiar dacă e pe cale de dispariție, existînd o singură variantă cunoscută, faptul dovedește că a existat pe vremuri o punte de legătură între slavii de nord și cei de sud, constituită de folclorul român și cel maghiar. Iată cum cunoștințele noastre de azi, mult îmbogățite chiar față de trecutul apropiat ne oferă o imagine mai veridică asupra schimburilor de valori din toată zona.

Față de toate cele de mai sus, putem conchide în felul următor, fără a ne teme că greșim prea mult:

a) Relațiile noastre cu zona de nord a Carpaților ne obligă să revizuim total concepția după care cîntecul nostru epic ar avea un caracter preponderent balcanic. Este adevărat că la sudul Dunării a existat imperiul și prestigiul înalt al culturii sale, dar tot acolo s-a instalat, de la o anumită dată, și cea mai mare primedjdie pentru libertatea, independența și suveranitatea statelor românești. Veacuri întregi, toată energia poporului nostru s-a cheltuit pentru apărarea liniei Dunării, dar aceasta n-a însemnat că ne-am smuls vreodată din Carpați, care au rămas principalul izvor de energie românească de-a lungul timpului. Vatra noastră etnică este în spațiul carpato-danubiano-pontic.

b) Balcanismul nostru cultural, la nivelul popular, este aproape tot atît de evident ca și carpatismul nostru: cifrele — care nu mint niciodată — sînt dovada categorică în această privință. Iar faptul că un număr atît de mare, de fapt 63 de subiecte sînt comune pentru toată regiunea estică a Europei, arată că noi am îndeplinit aici un rol cultural de seamă, fie creînd și difuzînd în jur din creația noastră, fie că am ținut legătura între diferitele neamuri slave, cîte s-au perindat pe aici. Ținînd seama însă de faptul că originea, pe linie dacică a poporului nostru, coboară pînă în autohtonie, deci anterior perioadei marii migrații indo-europene din jurul anului 2000 î.e.n., și că toți ceilalți vecini s-au așezat pe lîngă sau chiar printre noi la date ce se cunosc prea bine, este firesc să considerăm că am îndeplinit aici rolul unui important — poate cel mai important factor de cultură și civilizație, deci că aportul românesc la cultura acestei părți a Europei a fost și este mult mai însemnat decît s-a crezut

și, îndeobște, se mai crede și astăzi. Noi nu putem fi considerați drept o provincie mărginașă a lumii bizantine, cum nu sîntem nici o prelungire a imperiului lui Genghiz-han, ci sîntem oameni ai locului, singurii oameni ai locului, pe care nu ne-au putut dezrădăcina toate furtunile cîte au trecut peste trupul martirizat al patriei.

c) Cele mai multe relații culturale înspre nord le avem cu ungurii, care au smuls din trupul etnic al patriei partea centrală, zona de coeziune, s-au așezat printre noi și au impus cu puterea statului rînduieli social-economice de care am rămas totdeauna străini. Să ne reamintim numai de unitatea limbii, credinței religioase, obiceiurilor principale. Dar conlocuirea aceasta îndelungată, cu toate relele ei: să ne gîndim la permanenta emigrare a românilor din regatul feudal maghiar, în țările române, nu se putea solda decît cu împrumutarea reciprocă de forme de viață ce corespundeau nevoilor comune. Cu toate acestea, este de semnalat că nu cu acești vecini avem cel mai mare număr de subiecte comune. Cu ei avem abia 26 deci 5,73%, în timp ce cu bulgarii din sud, care au trecut numai pe la noi avem 41 de subiecte deci 10,22%, aproape de două ori mai multe. Chiar cu sîrbo-croații avem mai multe subiecte comune decît cu ungurii, 29 deci 7,20%. Judecate, în această lumină, s-ar părea că relațiile româno-maghiare n-au avut adîncimea și căldura care singure pot asigura transmisia bunurilor culturale.

d) Cu ucrainenii, cu care ne-am întîlnit din Maramureș pînă în Bucovina, nu pe un hotar fix, nestrămutabil și efectiv la nivel popular am schimbat aproape tot atîtea bunuri culturale cît și cu ungurii. Aceasta arată că relațiile româno-ucrainene au fost de altă natură, au atins alte straturi sociale, au cunoscut mai multă cordialitate, reprezintă altceva. Cu cît ne îndepărtăm însă de zona contactelor directe mergînd înspre popoare mai îndepărtate, cu atît elementele comune se reduc la număr.

Cercetarea noastră se încheie, așadar, cu cîteva rezultate demne de luat în considerație, ca elemente definitiv cîștigate pentru știința noastră.

În primul rînd, trebuie să reținem faptul foarte important că, la noi, cîntecul epic s-a dezvoltat din substanța propriei vieți a poporului nostru. Aceasta este foarte impor-

tant cînd constatăm că din 401 de subiecte perfect individualizate, abia 63 sînt comune cu ceea ce aflăm la vecinii noştri. Aceasta reprezintă abia 15,71% din total, ceea ce ni se pare că este rata normală ce se poate stabili între diferitele popoare la nivelul folclorului. 338 de subiecte româneşti nu-şi află corespondent la popoarele vecine. Aceasta este un rezultat de primă importanţă. Cîntecul nostru epic este original şi ne aparţine într-o proporţie impresionantă. De aceea, Erich Seemann şi colaboratorii săi greşesc profund atunci cînd nu găsesc cîntecului epic românesc nici un loc în Europa. Chiar scăzînd elementele comune, avem mai multe subiecte epice decît alte popoare, fapt asupra căruia nu putem stărui îndeajuns.

Una din marile noastre şi impardonabilele noastre greşeli este de a nu fi popularizat în cercurile ştiinţifice din străinătate efectiva comoară de creaţie românească în acest domeniu. Se traduc numai unele şi aceleaşi texte şi nici măcar catalogul de subiecte al lui Al. I. Amzulescu nu s-a publicat într-o limbă de accesibilitate generală. În felul acesta, nu trebuie să reproşăm altora că nu ne cunosc, dacă noi înşine nu am făcut ce era necesar pentru a fi cunoscuţi — şi mai rău încă — nu cunoaştem nici noi, în mod corespunzător, zestrea noastră tradiţională. Credem că avem mari datorii de împlinit în această direcţie şi profităm de ocazie adresîndu-ne tuturor factorilor de bine care ar putea sprijini, impulsiona şi determina o cotitură esenţială în această direcţie.

Cînd punem faţă în faţă 15,71% şi restul de 84,29%, ne dăm seama de o realitate categorică: prima cifră exprimă atipicul, cea de a doua ceea ce este tipic în cultura românească. Dar tot aşa cum în cultura noastră s-au infiltrat anumite elemente alogene pe care le-am asimilat de-a lungul timpurilor, şi în cultura popoarelor vecine trebuie să se fi infiltrat elemente venite din cuprinsul culturii româneşti, pentru că schimburile sînt întotdeauna reciproce, nu numai univoce. De altfel, ultimele cercetări arheologice au pus în lumină trebuitoare faptul că „civilizaţia din regiunile de la est de Carpaţi, ca pretutindeni în teritoriile româneşti de la nordul şi sudul Dunării, s-a definit şi ca o consecinţă a existenţei de milenii aici a unui etnic comun şi ca rezultat al unor puternice şi îndelungate legături cu lumea romană şi bizantină“ [2]. De fapt, toate popoarele migratoare, care au

trecut pe aici, sau care instalîndu-se aici au conlocuit cu noi, se aflau la data sosirii lor, și încă mult după aceea, într-un stadiu cultural mult inferior populației băștinașe. De aceea credem cu tărie că străromânii și românii au îndeplinit aici între axul carpatic și axul danubian o faptă culturală de cea mai mare importanță, un act de creație fără precedent și că, pînă la un punct, ei au fost principala forță de civilizație în această parte a lumii.

În 1975 arătam că proporția așa-zisului nostru „balcanism" infirmă teoria despre nașterea și dăinuirea poporului nostru în Balcani; acum putem arăta că proporția „carpatismului" nostru și felul relațiilor noastre cu popoarele din Carpații Păduroși, infirmă total și absolut această teorie. Noi sîntem legați de lumea popoarelor carpatice cu același număr de legături ca și de lumea popoarelor balcanice, și nu numai atît, un mare număr de subiecte sînt comune pentru ambele lumi, ceea ce arată că noi am avut întotdeauna o poziție centrală, intermediară între ele, că aceste lumi s-au sprijinit pe nucleul străvechi și puternic al culturii românești, iar cultura noastră nu a fost prelungirea provincială a uneia sau celeilalte lumi.

Dar acum trebuie să depășim stadiul aprecierilor pur cantitative și să ne reîntoarcem la aprecierile de natură calitativă, deci care au în vedere însăși natura obiectului studiat. Este vorba de a discuta despre valoarea subiectelor, așa cum a fost stabilită aceasta de conștiința estetică a poporului însuși. Dacă în lucrarea referitoare la sud-estul european puteam afirma, fără șovăială, că materialul „comun, prin circulația sa puțin intensă și limitată regional, nu exprimă fondul principal al baladei noastre populare, ci rămîne la periferia acestui fond" [3], de data aceasta nu mai putem spune același lucru. Printre subiectele studiate acum se află cîteva din cele mai importante creații folclorice românești, cum ar fi, de pildă *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Iencea Sibiencea*, *Milea*, *Logodnicii nefericiți*, *Ghiță Cătănuță*, *Uncheșeii*, *Soacra rea*, *Metamorfozele*, *Ilincuța Șandrului*. Este vorba de texte cu o circulație foarte intensă, deci cu mare audiență la public, cu un loc important în repertoriu și care reflectă situații umane fundamentale. Ceea ce ne leagă deci de vecinii noștri de la nord este, din toate punctele de vedere, mai relevant pentru geniul creator al poporului român, decît ceea ce

ne leagă de zona balcanică. Noi nu sîntem o provincie culturală a Balcanilor, în ciuda unor aparențe oarecare. Nu sîntem nici o prelungire a culturii slavilor de nord de-a lungul Carpaților, întrucît Carpații au dat tonul întregii culturi valahe. Deci noi ne definim nu prin ceea ce am primit de la alții (atîta în sud și atîta în nord =15,71%), ci prin ceea ce am creat noi prin noi înșine (84,29%) și *Miorița* și *Meșterul Manole* și *Ilincuța Șandrului*, precum și alte subiecte care nu există nicăieri în lume, ca: *Tănislav*, *Vidros*, *Vișina* și altele tot atît de unice în folcloristica mondială.

Note

[1] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte oetice*, Buc., 1981, unde se arată la p. 13 că la numărul de 352 de subiecte identificate în 1964, s-au adăugat în vremea din urmă încă alte 49 de tipuri și 2 subtipuri, ceea ce ridică cifra generală de referință la 401/403 subiecte.

[2] Dan Gh. Teodor, *Teritoriul est-carpatic în veacurile V–XI e.n.*, Iași, 1978, p. 87.

[3] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 220.

[4] Subiectele prevăzute în tabel cu un asterisc sînt comune și pe plan sud-est european.

V. ÎNCHEIERE

Cine și-ar fi imaginat că în zona Carpaților Păduroși ar exista atîtea elemente comune? Poate de aceea problema a fost complet scoasă din preocupările folcloriștilor noștri, fiind atinse numai foarte superficial cîteva chestiuni la modă, cum ar fi, de pildă, în vremea mai nouă, haiducia. O lucrare care să încerce măcar aruncarea unei priviri generale asupra întregii problematici culturale a zonei nu a fost pînă acum întreprinsă. În concepția noastră, lucrarea aceasta ține să jaloneze un drum nou pe care cercetarea îl poate parcurge cu folos, angajînd la o muncă unitară și comună pe mai mulți specialiști din zonă, o lucrare de asemenea proporții și importanță neputînd fi decît rodul unei profunde și îndelungate colaborări prietenești între învățații diferitelor popoare.

Nu vom face aici rezumatul lucrării, nici nu vom relua demonstrațiile făcute. Trebuie însă să arătăm de ce am ales o anumită structură a lucrării, cu ce mijloace am operat și cîteva din rezultatele mai de seamă la care am ajuns. În primul rînd am avut de dovedit că regiunea Carpaților de nord a participat, prin oamenii săi, la marile curente culturale ce s-au dezvoltat în zonă, contribuind și ea — în modul cel mai larg cu putință — la crearea unui mod specific de viață și de gîndire în zonă. Migrațiile diverselor populații în zonă n-au fost cu nimic mai puțin intense decît în alte regiuni de convergență culturală. Dimpotrivă, viața grea și nesigură din munte a contribuit la numeroase mișcări de populație care au dus la o anumită unitate etnologică a zonei, unitate

ce constituie patrimoniul comun al tuturor popoarelor ce locuiesc în regiune. Problemele de acest gen au reprezentat pentru noi introducerea necesară la întreaga lucrare: era necesar să arătăm cu ce ne vom ocupa și cum înțelegem să o facem. Cum lucrări de ansamblu pe această temă nu s-au făcut încă, ci numai lucrări parțiale, am fost nevoiți să recurgem și la argumente din exteriorul specialității noastre, de ordin istoric, lingvistic, etnografic și altele care împreună să pună în lumină caracterul de zonă de convergență culturală al regiunii. Am ajuns astfel să construim un sistem de coordonate culturale pe care să se bizuie cu seriozitate cercetarea folclorică. O singură lucrare, a lui Iu. I. Smirnov [1], ne oferă un tabel, probabil complet al relațiilor intercomunitare slave, dar punînd la contribuție și materialele slave de sud. El ne oferă materiale comune pentru: ruși, ucraineni, polonezi, slovaci, în număr de 93 de subiecte. Dacă am numărat bine, numai două din aceste subiecte nu se află și la slavii de sud, deci pentru zona carpatică ar reveni 91 de subiecte. Relațiile interioare între diferitele popoare nu le-am mai socotit, neavînd cifrele totale pentru fiecare domeniu lingvistic și folcloric în parte, spre a putea vorbi de un punct fix de referință. În felul acesta, știm ce reprezintă cele 26 de subiecte românești comune cu cele maghiare pentru folclorul românesc (proporția de 5,73%) dar nu știm ce reprezintă aceasta pentru folclorul maghiar. Se poate să reprezinte mai mult sau mai puțin, dar aceasta nu o putem ști în stadiul actual al cunoștințelor noastre. Același lucru se petrece și cu folclorul celorlalte popoare. Cunoaștem numai fața românească a lucrurilor, ceea ce este desigur prea puțin pentru a putea aprecia cum se cuvine natura și importanța relațiilor noastre cu acești vecini ai noștri. Numai avînd un raport precis de reciprocitate se va putea spune ceva exact, sigur și pertinent despre aceste relații. Dar pînă atunci e drum lung.

Trebuie să mai subliniem aici și faptul foarte important că la nici unul din popoarele de care ne-am ocupat nu am aflat instrumente de cercetare la nivelul catalogului lui Al. I. Amzulescu, ceea ce a îngreuiat sensibil munca de identificare a subiectelor. Am fost obligați să răsfoim colecții întregi de cîntece, în limbi diferite (ceea ce n-a fost deloc simplu și ușor) și sperăm să nu fi sărit peste diverse materiale. Ne-am

străduit să atingem exhaustivitatea, dar cum aceasta este o permanentă „fata morgana“ a cercetărilor folclorice, trebuie să ne mulțumim cu credința că am atins măcar un anumit nivel — cel mai înalt posibil — în documentarea noastră. Dacă nu sîntem chiar completi, nu sîntem probabil prea departe de a fi.

Puținele instrumente de documentare, precum și puținele studii monografice comparative pe anumite subiecte sau tematici mai largi n-au fost nici ele de un ajutor mai substanțial pentru întocmirea lucrării de față, așa că — de cele mai multe ori — am fost limitați la ceea ce am avut accidental la îndemînă (culegeri discutabile, simple traduceri).

Materialele comune pun în discuție o problemă de bază a folcloristicii, care e bine să fie mereu repetată, pînă va reuși să devină „o idee forță“. Multă lume nici n-o ia în seamă, părîndu-i-se lipsită de importanță, dar fără înțelegerea ei justă nu există folcloristică adevărată. Este vorba de problema raportului dintre național și internațional. Este un lucru știut de multă vreme că folclorul este un fenomen cu tendințe evidente de a se internaționaliza, sau chiar de a se universaliza. Desigur nu toate genurile și speciile folclorice participă la acest proces de internaționalizare în același grad, dar oralitatea este fenomenul ce asigură universalizarea. „Verba volant“ este adevărat, dar „non pereunt, sed tradunt[ur]“. Deși, la noi, fenomenul a fost descris de O. Densusianu sau de D. Caracostea, e mai puțin cunoscut, de aceea, oferim un citat francez, cu mai multe șanse deci de a fi reținut: „Fiecare grupare omenească posedă un fel de individualitate specifică ce se exprimă și se consolidează chiar, prin transmiterea din generație în generație a unor mituri, legende, povești. În perioada sa de maximă vigoare, ea nu admite, în acest domeniu ca și într-altele de alt fel (arte, religie, drept etc.) decît elemente conforme cu tendințele sale vitale esențiale și modifică în funcție de aceste tendințe aporturile venite din exterior. Astfel, procesul de adaptare a temelor acumulate și respingerea temelor considerate drept contrare nu este decît una din formele unui proces general în evoluția civilizațiilor“ [4]. D. Caracostea arăta, de pildă, că folclorul nostru se caracterizează și prin ceea ce a primit de la vecinii săi, „dar și prin elementele pe care le-a avut la îndemînă, dar nu și le-a însușit“ [5], după ce

O. Densusianu afirmase că „popoarele nu împrumută decît ceea ce corespunde caracterului spiritual care le este propriu; ceea ce împrumută este adaptat și integrat în mod absolut, în așa fel încît poartă pecetea indelebilă a înclinărilor spirituale care îl caracterizează în mod particular sau păstrează măcar uneori anumite nuanțe dictate de caracterul său specific național“ [6]. Ideea fusese exprimată cu mult înainte încă de B. P. Hasdeu, dar ca toate ideile mari și simple a fost mereu neglijată. Iată ce scria marele învățat în studiul intitulat *Ochire asupra cărților poporane* în vol. II din *Cuvente den bătrîni*: „Fiecare popor are o formă [de cultură, n.n.] care îi aparține întru totul și care, ca atare, face ca el să nu poată recepta ca al său decît ceea ce corespunde acestei forme specifice, care, la rîndul său, va suferi modificări de la o epocă la alta, producîndu-se astfel modificări corelative pentru tot ceea ce ține de [domeniul creației] populare“ [7].

Unele subiecte, din cele analizate în lucrarea de față, au un caracter internațional mai larg, altele mai îngust, dar ne interesează mai mult cele care sînt comune și la sudul Dunării și în nodul Carpaților. Putem astfel distinge mai multe categorii de subiecte după gradul lor de internaționalizare: a) subiecte care există numai în folclorul românesc și nu au pătruns și la vecinii noștri; b) subiecte cu circulație bilaterală, și în această categorie intră mai ales cele comune cu ungurii; c) subiecte cu circulație în zona mai întinsă a Carpaților nordici (39 de texte); d) subiecte cu circulație în zona sud-estului european (47 de texte); e) precum și subiecte cu circulație pe o suprafață europeană și mai întinsă (la popoarele romanice în primul rînd și apoi și la alte familii lingvistice). Deci, după cea mai sumară estimare cu putință, în folclorul nostru ar exista nu mai puțin de 5 categorii de cîntece epice, după gradul lor de internaționalizare. Deoarece am studiat pînă acum numai două grupe de cîntece epice, se poate vedea ce sarcini complexe mai stau în calea cercetării pînă a putea afirma că știm pe deplin despre ce este vorba în creația poetică narativă a românilor. Pentru moment am eliminat din discuție un contigent de 63 de subiecte comune și am obținut proporția de 90,76% de subiecte originale, ceea ce ni se pare un procent foarte ridicat.

Singurul lucru pe care îl putem afirma acum cu toată încrederea este faptul că în privința cîntecului nostru epic nu se poate vorbi de o dependență a sa de creația similară a vecinilor. Cînd 90,76% din subiecte nu-și au paralele aiurea, mai ales la vecinii imediați care ar fi putut oferi o cale normală de pătrundere și ar fi păstrat cu siguranță urme ale operației de intermediere, este clar pentru oricine că poezia narativă română nu este o viitură întîmplătoare. Faptul acesta subliniază marea și profunda originalitate a creației românești de acest gen. Ținem să repetăm aici că în cea mai nouă sinteză cu caracter european, lucrată de 3 mari specialiști ai epocii: Erich Seemann, Dag Strömbäck și Bengt R. Jonsson, și publicată la Copenhaga în 1967, deci abia acum 15 ani, situația se prezintă astfel. Ei au determinat la popoarele europene următoarele tipuri:

Danemarca: 539
Rusia: 338
Anglia și Scoția: 305
Germania: 300
Suedia: 230
Norvegia: 195
Franța: 50

Deși la data cînd și-au întocmit lucrarea, catalogul lui Al. I. Amzulescu din 1964 era publicat și la îndemîna oricărui cercetător conștiincios, el nu este luat în seamă. Chiar cu cifrele de atunci, 352 de subiecte, domeniul românesc se plasa pe locul al doilea, după Danemarca și înaintea Rusiei. Catalogul îmbunătățit al lui Amzulescu aduce acum un număr de 401 de subiecte, ceea ce ne introduce într-o categorie superioară. Dacă scădem din cele 401 de subiecte de mai sus pe cele comune cu vecinii din sud și din nord ajungem să egalăm numărul subiectelor rusești (338). Nu numai atît, dar autorii pretind să determine 7 (șapte) așa zise „provincii epice“, — în sensul de mari vetre de creație epică. Bineînțeles și exact așa cum și era de așteptat, noi nu sîntem trecuți nicăieri, de parcă nici nu am exista în această lume. Iată ce scriu autorii noștri în această privință:

1. Cea mai bogată și mai importantă provincie baladică e Scandinavia;

2. Cea de a doua provincie baladică mai importantă constă din Marea Britanie, S.U.A. și Canada;

3. Provincia baladică germană este desigur, fără îndoială (=rather), de asemenea importantă (incluzînd Austria și Elveția).

4. Cea de a patra provincie cuprinde țările și regiunile romanice cu excepția României (deci Franța, Provența, Italia, Catalonia, Spania, Portugalia);

5. Cea de a cincea provincie o reprezintă Peninsula Balcanică. Partea centrală e constituită din baladele sud-slave, i.e. sîrbo-croate, slovene și bulgărești (incluzîndu-le și pe cele macedonene). Pe lîngă cele slave, trebuie menționate și cele albaneze, deoarece multe balade slave au pătruns în tradiția albaneză. Baladele românești au și ele destule conexiuni cu creația narativă sud-slavă, dar au o formă a lor și anumite trăsături caracteristice;

6. Cea de a șasea provincie se referă la regiunile slavilor de vest (Cehoslovacia și Polonia) la care se adaugă, dintre slavii răsăriteni, ucrainenii și bielorușii, și unde trebuie socotiți și lituanienii;

7. Cea de a șaptea și ultima provincie baladică e Rusia Mare (incluzînd, în paralel și baladele și bîlinele)[8].

Cele citate mai sus nu necesită nici un comentariu în plus. Sîntem la remorca provinciei balcanice, dar avem și ceva trăsături caracteristice. Important este însă că am fost scoși din rîndul țărilor romanice și trecuți în anexa zonei balcanice. După cercetarea noastră din 1975, precum și din cea de acum, se vede cîtă dreptate au marii specialiști care au întocmit cartea și ce servicii obiective aduc ei științei europene.

Față de toate cele de mai sus, putem și trebuie să afirmăm cu toată tăria, următorul adevăr: *România reprezintă una din cele mai importante vetre de creație epică din Europa, atît prin numărul general de subiecte care circulă în folclorul nostru, cît și prin marele număr de subiecte care circulă numai la noi. La acestea trebuie să adăugăm și faptul că noi românii am reușit să aflăm și o formă adecvată pentru exprimarea conținutului, care nu este balcanică, ci derivă din specificul stilului oral întemeiat pe marile posibilități expresive ale limbii noastre.* Considerăm că această constatare este atît de importantă, încît am și subliniat-o în text. România a fost o vatră epică prin excelență, dacă numai din resturile cunoscute din secolul trecut, putem ajunge la asemenea

concluzii. Ce bogăţie trebuie să fi fost în perioadele mai vechi, cînd cîntecul epic era poate singura şcoală de patriotism şi de edificare etică a poporului. Credem că nu este inutil să reproducem în acest context observaţia lui Maciej Stryjikowski (1547—1582?), care trecînd prin ţările româneşti, pe la 1574—1575, a putut constata la noi obiceiul de a cînta cîntece epice. Pasajul a fost utilizat întîi de B. P. Hasdeu, apoi şi alţi cercetători, dar fără a fi scos din el tot adevărul ce ne interesează. De aceea îl mai dăm o dată aici: „în Ţara Românească, în Transilvania, în Ungaria şi în alte ţări, după cum singur am văzut şi am auzit cu urechile mele cum îndeobşte la fiecare adunare (iar în Turcia pe străzi şi la bazare), în pieţele publice, ei cîntă faptele oamenilor însemnaţi în stihuri, însoţite de sunet de scripcă din cele pe care le numim sîrbeşti, sau alăute, cobze şi harfe, spre marea bucurie a poporului de obşte, care ascultă faptele de seamă ale principilor şi cavalerilor vestiţi“ [9]. Şcoală de patriotism şi şcoală de edificare etică, cîntecul epic a exprimat întotdeauna o situaţie limită, conflictuală între bine şi rău, făcînd să triumfe binele, frumosul, nobleţea spirituală, spiritul de sacrificiu, în lumina idealurilor naturale, spontane, nutrite de situaţii umane fundamentale. Asta este ceea ce am creat noi aici, o operă epică de prim rang, de care trebuie totdeauna să fim mîndri pentru trecut şi care trebuie să ne insufle încrederea în neştirbita şi nepieritoarea putere creatoare a poporului. Dar trebuie să o punem în adevărata sa valoare, respingînd şi greşelile noastre de optică şi apreciere, precum şi greşelile intenţionate ale neprietenilor noştri şi ai adevărului. E adevărat că dintre creatorii noştri nu s-a ridicat un alt Homer, dar cîţi asemenea cîntăreţi pot fi număraţi în lume; şi e iarăşi adevărat că nu întîlnim prea des în creaţia altor popoare ceva care să poată sta alături de *Mioriţa*.

Dar o cercetare comparativă serioasă asupra creaţiei epice nu se poate opri la consideraţiile de mai sus, nu se poate mulţumi să rămînă numai la nivelul categoriei folclorice numită „subiect“. Trebuie să depăşim stadiul acesta încă greoi şi să încercăm să ajungem şi la alte nivele mai adînci şi mai fine, mai elocvente în ceea ce priveşte creativitatea. Este vorba de a coborî pînă la ceea ce în folcloristică se numeşte „motiv“, adică pînă la cele mai mici unităţi

narative, care corespund celor mai elementare idei funcționale, dar și unor situații umane fundamentale. Este vorba de a ajunge la atomii unei narațiuni, la acele decupaje ce nu mai suportă decupaje interioare, sînt numai nucleu. Pentru că sînt ceea ce sînt, idei simple și indivizibile, și exprimă situații umane fundamentale, ele se pot naște în mod spontan peste tot unde există condiții prielnice pentru creație. Condiția existenței lor este unitatea funciară a naturii umane. Ele nu trebuie imprumutate. S-a consumat multă cerneală pentru a se ajunge la definirea corectă a „motivului", prin raportarea sa la „subiect". Nu are nici un rost să reluăm aici o discuție care nici pînă astăzi nu a găsit un consens unanim. Ceea ce trebuie totuși să arătăm e că, chiar la unul din marii specialiști pe plan mondial în această problemă, nu aflăm o clară linie de demarcație între cele două noțiuni, ele fiind utilizate în mod indistinct una în locul celeilalte, creîndu-se regretabile confuzii. Vorbim despre marele catalog de motive narative al lui Stith Thompson, în care sînt puse pe același plan subiecte întregi (=adică anumite șiruri tipice de motive) cu motive singulare, fără a se face nici o deosebire între ele. Cum putem pune pe același plan subiecte întregi ca „Uncheșeii" (Husband/lover/arrives home just as wife/mistress/is to marry another = Soțul sau iubitul sosește acasă tocmai atunci cînd soția sau iubita este pe punctul de a se căsători cu altcineva, subiect de dimensiunea „Odiseii"/Vezi Stith Thompson, *Motif Index of Folk-literature*. Copenhaga, 1957, vol. V, sigla N. 681/ cu motivul B. 722.3: Luminous jewel in animal's head = piatră luminoasă în capul unui animal/Stith Thompson, *Motif Index of folk-literature*, Helsinki, 1932, vol. I, p. 368, care apare ca un simplu incident nesemnificativ în basmul românesc *Harap Alb* al lui Ion Creangă. Nu putem arăta aici incongruența faptelor, dar menționăm că *Odiseea* în traducerea românească a lui George Murnu are în ediția din 1979 exact 531 de pagini cu 16.087 de versuri, iar pasajul din *Harap Alb* se rezumă numai la două rînduri și jumătate: „Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia, pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea, de se părea că Harap Alb soarele cu el îl ducea" [10]. Pentru noi, „motivul" are un sens mai precis, ținînd de funcția sa concretă în cuprinsul unei narațiuni. E vorba deci de ideea

elementară şi celula indivizibilă a unei povestiri. Acestea se nasc spontan şi pot fi întîlnite la popoare îndepărtate, care n-au avut niciodată relaţii între ele. De pildă, ideea general europeană după care înaintea oamenilor actuali pămîntul ar fi fost stăpînit de uriaşi se afla şi la locuitorii precolumbieni ai Americii [11] şi se întîlneşte şi la patagonezii de astăzi [12], ideea că soarele şi luna sînt fraţi şi soţi în acelaşi timp se afla şi ea la precolumbieni [13], precum şi alte numeroase exemple ce s-ar putea da. Între români şi populaţia Ba-Ronga din golful Delago nu a fost bineînţeles niciodată nici o legătură directă şi totuşi şi la unii şi la ceilalţi există acelaşi motiv al ademenirii unei femei pe o corabie cu ajutorul unor bijuterii strălucitoare, cum este în legenda Gudrunei la germanici şi a *Chirei Chiralina* la noi [14]. Este desigur timp pierdut să cauţi şi să mai aduci asemenea exemple, dar puţinele care le-am dat dovedesc unitatea spiritului omenesc, ajuns în condiţii asemănătoare de viaţă şi că deci se pot naşte independent la popoare foarte îndepărtate şi care n-au întreţinut niciodată relaţii de nici o natură între ele. Acesta reprezintă modul cel mai autentic de a se universaliza pe care îl au popoarele, întorcîndu-şi privirea asupra esenţei lor umane, sondînd-o cît mai adînc şi exprimîndu-şi observaţiile, cum e şi firesc, în acelaşi mod, uneori chiar cu aceleaşi cuvinte.

Notăm acum acele motive pe care le avem cu popoare mai îndepărtate, cu care n-am avut legături directe la nivelul creaţiei folclorice şi pe care le-am descoperit în mod independent. În dreptul fiecăruia oferim sigla din marele Motif-Index al lui Stith Thompson, ceea ce reprezintă cu siguranţă un minimum.

1 — Incest fratern: A. 736.1; T.415.5;

2 — Amprentele calului în urma cavalcadei: A.972.4.

3 — Insecte ies din corpul monstrului ucis: A.2001.

4 — Piatra scumpă în capul şarpelui: B.108.2; B.722.

5 — Calul profeţeşte stăpînului său: B.149.1.

6 — Calul vorbitor: B.211.3.

7 — Transformarea succesivă a combatanţilor în timpul luptei: D.615.

8 — Sabia eroului se lungeşte după dorinţă: D.631.3.3.

9 — Animal oracular: B.150; D.1311.

10 — Calul avertizează pe stăpîn de primejdia care-l pîndește: D.1317.

11 — Sarcini imposibile: a aduce fragi în timpul iernii: D.1664; H.10233; H.1023.3.1.

12 — Invulnerabilitatea magică a eroului: D.1840.

13 — Holera în formă omenească: F.493.0.2.

14 — Oameni cu copite de cal: F.517.1.6; F.551.1.2.

15 — Amazoane: F.565.1.

16 — Erou cu forță uriașă precoce: F.611.3.2.

17 — Furia luptei (= Battle rage): F.873.0.1.

18 — Iubitul moare la vestea că i-a murit iubita: F.1041.1.2.1.

19 — Soția moare la vestea că i-a murit soțul: F.1041.1.2.2.

20 — Moartea eroilor din cauza dragostei: F.1041.1.1.

21 — Recunoașterea personajelor prin povestire: H.11.

22 — Recunoașterea personajelor după un semn corporal (o rană) H. 56;

23 — Identificarea soțului cu ajutorul inelului (rupt sau pus într-un pahar): H.94,4 și 94,5.

24 — Testul morții, dacă e reală sau strategică: H.248.

25 — Testul pețitorului, trecerea înot a unei ape; H.353.

26. — Test pentru descoperirea sexului eroului, bănuit a fi fată: H.1578.1.2.

27 — Stratagemă: eroul face să se creadă ca a murit: J.2312; K.1325.

28 — Întrecere voinicească în băutură: K.82.2.

29 — Stratagenă: prietenul provoacă confuzie și prizonierul scapă: K.649.9; R.231; tipul Atalanta;

30 — Bărbat travestit în femeie pentru a intra în camera acesteia: K.1231.1; K.1343.2; K 1361.1.

31. Otrăvitor ucis cu propria sa otravă: K.1613.

32 — Travestire în călugăr: K.1826.1.

33. — Travestirea fetei în soldat: K.1837.6.

34 — Încercare de seducere și calomnie: Femeia lui Putiphar: K.2111.

35 — Feciorul cel mai mic reușește să cîștige victoria, în dauna fraților săi mai mari: L.10.

36 — Fata cea mai mică e destinată să învingă: L.50.

37 — Fiul întors acasă e ucis din greșeală de părinți: N.321.

38 — Iubitul se sinucide cînd își află iubita moartă: N.343.4.

39 — Descoperirea secretului unicei vulnerabilități a eroului: N.476.

40 — Se oferă jumătate de împărăție ca răsplată vitejească: Q.112.

41. — Pedepsirea adulterului: Q.241.

42 — Pedepsirea vinovatului prin legarea unei pietre de moară la gît: Q.412; Q.469.4.

43 — Pedepsirea vinovatului prin cremațiunea sa de viu: Q.414.05.3.

44 — Soțul își salvează soția răpită de dușman: R.151.1.

45 — Tatăl își scapă fiul răpit de dușmani (prizonier la dușmani): R.153.3.1; și R.153.3.4.

46 — Soacra rea: S.51.

47 — Jertfa zidirii: S.261.

48 — Fata moare pe trupul iubitului mort: T.81.6;

49 — Ingroparea îndrăgostiților în același mormînt: T.86.

50 — Mireasa rănită, accidental, în drum spre casă, moare: T.152;

51 — Sinucidere pentru a preîntîmpina incestul fratern: T.415.6.

52 — Locul bisericii determinat în mod miraculos: V.111.3.

53 — Refuz de a lupta cu un inamic rănit (dezarmat, adormit): W.215.2.

Sîntem convinși că mai sînt și alte asemenea motive cu carater universal, pe care nu le-am putut detecta acuma, datorită instrumentelor imperfecte pe care le avem la dispoziție. Pentru că asemenea motive se întîlnesc și într-alte părți, la popoare cu care n-am fost în contact direct, dovedește inventivitatea independentă și vocația poporului nostru de a se universaliza și pe această cale.

Aceasta arată că poporul român a dispus de numeroase talente de categoria întîi, care au putut să se ridice pînă la cel mai înalt grad cu putință în creația epică. Acesta este cel mai prețios rezultat al cercetării de față și chiar dacă nu vom accepta tale-quale afirmația lui D. Caracostea, trebuie totuși să fim convinși că în cîntecul nostru epic tradi-

țional aflăm unul din titlurile de glorie ale neamului nostru, dovada peremptorie a faptului că am reprezentat aici un veritabil factor de cultură. Pornind de la toate aceste constatări, sîntem încredințați că mai mult am dat decît am primit de la alții: prea sînt multe elementele pe care le-am creat și prea sînt multe cele cu caracter universalist, ca să nu raționăm așa. Pe noi nu ne-a preocupat acest aspect al lucrurilor, dar el reiese pregnant ca o concluzie a întregii cercetări. Căutînd, cu obstinație, ceea ce ne leagă întîi cu oamenii de lîngă noi, iar apoi cu oamenii de pretutindeni, am găsit ceea ce este numai al nostru și aveam dreptate cînd încheiam lucrarea noastră comparativă mai veche, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* cu următoarea afirmație: „Cercetînd ceea ce nu este de proveniență românească în folclorul nostru, credem să fi descoperit tocmai ceea ce este românesc: existența baladei populare românești“ [15]. Sperăm ca lucrarea de față să risipească, pe de o parte, unele prejudecăți cu privire la rolul nostru în tălmăcirea sufletului omenesc, iar pe de altă parte să risipească neîncrederea în forțele și capacitățile creatoate ale poporului nostru. Contactul permanent cu ceea ce este al nostru reprezintă singura cale de a ne păstra specificitatea etnică, originalitatea proprie, timbrul unic al sufletului nostru în concertul popoarelor lumii. Acționînd la un alt nivel, să tragem puteri din marele clasicism care este la noi creația folclorică, și atunci vom fi cu adevărat niște creatori. Și încheiem aici cu o vorbă înțeleaptă ce s-a verificat în cadrul altor culturi: „Torniamo all'antico, sarà un progresso“ [Să ne întoarcem la cele vechi, pentru că va fi un progres [16].

Note

[1] Iu I. Smirnov, *Славянские эпические традиции*,, Moscova, 1974

[2] Francis James Child, *The English and Scottish popular ballads*. Ediția 1965, vol. II, p. 506.

[3] *Ibidem*, vol. III, p. 516—517.

[4] A. van Gennep, *La formation des légendes*. Paris, 1910, p. 285.

[5] D. Caracostea, *Metoda identificărilor istorice în folclor*. Revista Fundațiilor, 10 (1943), p. 486—487.

[6] O. Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice*. Curs univ. 1925—1926, p. 105.

[7] Cităm după Adrian Fochi, *Recherches comparées de folklore sud-est européen*. Buc., 1972, p. 23.

[8] E. Seemann, *European folk ballads*. Copenhaga, 1967, p. XVI—XVIII.

[9] În vol.: „Călători străini despre țările române: Buc., 1970, vol.II, p. 449.

[10] Ion Creangă, *Opere*. Ediția G. Călinescu, Buc., 1954, p. 208.

[11] Darie Novăceanu, *Precolumbia*. Buc., 1977, p. 282.

[12] Ioan Șt. Radu, *Patagonezii. Oamenii de la capătul pămîntului* Buc., 1977, p. 80—81.

[13] Darie Novăceanu, *op. cit.*, p. 317.

[14] P. Saintyves, *Essais de folklore biblique*. Paris, 1923, p. 381—382.

[15] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Buc., 1975, p. 253.

[16] Du Marsais, *Despre tropi*. Buc., 1981, p. 10.

INDICE DE NUME DE PERSOANE

Afanasiev, N. Al.: 123
Aigner, Ludwig: 117, 119, 134, 137, 162, 183, 199, 201, 207, 209, 216, 217, 278 , 279
Alecsandri, Vasile: 65, 171
Alexandru, Teodora: 17, 48, 51, 52
Alexandru, Tiberiu: 55
Alexe, Gheorghe: 279
Alexeeva, O. B.: 88
Alexics, G.: 101, 195, 200, 201
Alfieri, Vittorio: 146
Amades, Joan: 83
Amzulescu, Al. I.: 8, 54, 64, 65, 71, 75, 76, 82, 84, 89, 90, 94, 97, 101, 102, 103, 109, 113, 119, 122, 127, 129, 132, 133, 137, 145, 146, 147, 155, 156, 157, 165, 167, 169, 171, 174, 175, 176, 183, 184, 186, 187, 192, 194, 201, 210, 215, 217, 218, 223, 227, 234, 240, 242, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 254, 255, 265, 266, 268, 274, 280, 285, 289, 290, 304, 306, 308, 311
Antonowicz, V.: 106, 156
Ardelean, Dimitrie: 120, 121
Aristotel: 187, 189, 192, 193
Aufidius Modestus: 86

Balassi Balint: 110
Balaşov, D. M.: 161, 162, 192, 193
Balogh Emund: 50
Balotă, Anton: 97, 103, 145, 146, 174, 175
Balys, Jonas: 38, 54, 59, 71, 90, 92, 131, 152, 156, 157, 158, 166, 191, 192, 193, 207, 209, 226, 245, 254, 255, 262, 264, 272, 274
Bartók Béla: 29, 53, 82, 98, 103, 144, 205, 209, 285
Bălăşel, Teodor: 223, 275, 279
Bērzkalne, Anna: 156
Bibicescu, I. G.: 227
Bichir, Gh.: 12, 47
Bîrlea, Ovidiu: 96, 126, 127, 180, 184, 186
Bîrseanu, Andrei: 36, 39, 54, 175, 224, 226, 228, 234, 250, 251, 255
Blahoslav, Jan: 172—173, 145
Blaškovič [Blaşkovics] Josef: 32, 33, 53
Bogatîrev, P. G.: 44, 55, 108
Bogdan, Ion: 255
Bologa, V.: 227
Böhme, Fr. Magnus: 238
Brandsch, G.: 244
Brătianu, Gheorghe I.: 50
Brătulescu, Monica: 55, 89
Brewster, Paul G.: 130, 131, 132
Bud, Tit: 247, 248, 250
Bugge, Sophus: 199
Bugiel, W.: 92, 93, 96
Bura László: 268
Burada, Teodor T.: 13, 17, 47, 48

Burkhart, Dagmar: 146, 172, 175
Bystroŭ, Jan S.: 41, 233

Camus, Albert: 240
Candrea, I.-A.: 17, 27, 48, 51
Caracostea, D.: 37, 42, 59, 61, 69, 71, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 114, 117, 119, 145, 146, 171, 172, 173, 175, 301, 309, 317, 318
Caragiale, I. L.: 40, 55
Caraman, Petru: 42
Cartojan, N.: 279
Cassius Dio Cocceianus: 75
Călinescu, G.: 234, 319
Cătană, Gheorghe: 201
Čelakovsky: 123
Cernîşev, V. I.: 83, 88, 90, 100, 101, 152, 175, 176, 212
Chalcocondil, Laonic: 47
Child, Francis J.: 92, 96, 123, 125, 126, 127, 132, 136, 138, 150, 151, 153, 154, 156, 165, 166, 183, 199, 201, 206, 242, 288, 289, 318
Chiţimia, I. C.: 170, 171, 218, 219, 223
Chodzko, A.: 99, 100, 103, 156
Christiansen, Reidar: 280, 281
Ciobanu, St. Valeriu: 114, 115, 119
Ciukov, M. D.: 152
Cîrstean, Stelian: 248, 250
Coşbuc, George: 176, 207
Creangă, Ion: 229, 234, 314 319
Croicu, Maria: 227
Cvijić, Jovan: 12, 47
Czernik, S.: 80, 191, 209, 217

Dan, Dimitrie: 40
Dan, Dumitru: 40, 42, 55, 86
Dan, Mihail P.: 49
Datcu, Iordan: 55, 156, 166, 227
Dähne, Rudolf: 8, 9, 268, 272, 273
Densusianu, Ovid: 7, 9, 15, 28, 48, 51, 310, 319
Diaconu, I.: 282
Diculescu, Constantin C.: 221, 223
Długosz, Jan: 219, 221
Dobrovolski, B. M.: 88
Dragomanow, M.: 106, 156
Dragomir, Silviu: 41, 55
Drăganu, Nicolae: 48, 49, 52
Du Marsais: 319
Dumitrescu, Angela: 137
Dundes, Alan: 54
Düringsfeld, Ida: 264

Eliade, Mircea: 64, 71, 114, 119
Emelianov, L. I.: 88
Engel Károly: 121
Erk, Ludwig: 238
Esop: 248, 250
Estlander: 155
Euripide' 146

Faragó József: 58, 59, 71, 80, 81, 95, 101, 104, 105, 106, 108, 110, 111, 118, 121, 144, 157, 158, 163, 181, 182, 185, 186, 194, 195, 200, 201, 216, 217, 231, 244, 263, 265, 266, 267, 268, 284, 285, 296
Ferraro: 183
Fochi, Adrian: 9, 54, 55, 56, 71, 82, 83, 90, 96, 103, 108, 109, 119, 132, 145, 158, 165, 166, 175, 182, 183, 186, 193, 208, 209, 217, 226, 234, 240, 246, 250, 255, 273, 285, 288, 306, 319
Franko, Ivan: 179, 180

Gaster, M.: 7, 63, 71
Gaţak, V. M.: 261
Gămulescu, Dorin: 51
Găzdaru, D.: 274, 275, 276, 279
Ghilferding: 162, 213
Gogol, Nic. V.: 108
Golovaţkii, Ia. F.: 36, 40, 53, 55, 86, 87, 89, 90, 93, 96, 100, 107, 136, 146, 151, 152, 156, 160, 161, 205, 206, 211, 217, 226, 246, 248, 250, 253, 255, 259, 264, 276, 279
Gorovei, Artur: 160, 165, 166

Gottfried von Strassburg: 165
Gragger, Robert: 119, 146, 183, 217
Grămescu, H.: 83, 103, 117, 144, 154, 156, 181, 183, 197, 217, 234, 265, 266, 277, 287
Gregorian, Mihail: 279
Grégoire de Tours: 221, 223
Grincenko, B. D.: 88, 90
Grozescu, Iulian: 115, 119, 200
Guboglu, Mihai: 33, 53
Guleaev: 213

Haidu , André: 264
Hasdeu, B. P.: 60, 68, 70, 71, 106, 109, 123, 126, 127, 145, 172, 173, 310
Hašek, Jaroslav: 35
Hertz, W.: 223
Hîncu, A. S.: 107, 108, 109
Hoffmannstahl, Hugo von: 146
Holban, Th.: 28, 51
Homer: 207, 313
Horák, Jiři: 77, 82, 150, 156, 159, 165, 175, 176, 178, 183, 205, 209, 217, 241, 246, 264
Horálek, Karel: 25, 51
Horatius, Flaccus Q.: 86
Horedt, K.: 22, 50
Hranil, Ign.: 173
Hus, Jan: 20

Iordan, Iorgu: 18, 19, 20, 22, 49, 50, 111
Iorga, Nicolae: 22, 86, 90

Jagamas János: 80, 201
Jagić, V.: 145
Jarník, J. U.: 36, 39, 54, 175, 224, 226, 228, 234, 250, 251, 255
Jireček, Jos.: 173
Jonsson, Bengt R.: 9, 73, 311

Kadlec, K.: 14
Kaindl. R.: 22
Kalužniacki, E.: 13, 16, 17
Kántor Lajos: 278, 279
Karamzin: 106
Karbusický, Vladimir: 49
Karlowicz, J.: 262
Kasprowicz, Jan: 220
Katrares, Ioan: 41
Kazinczi Ferenc: 120, 121
Khutchua, Paul: 55, 90
Kireevski: 175, 176
Kočiš, M.: 30
Kolberg, O.: 79, 125, 126, 206 209, 233, 261
Kolessa, Filaret: 25, 38, 43, 51, 53, 54, 55, 56, 93, 96, 166, 219, 220, 223, 233, 234, 260, 264, 268, 270, 272, 273
Kollár, Jan: 52, 82, 90, 149 156
Komenský, Jan Amos: 49
Konrad von Würzburg: 128
Köllö Károly: 121
Kramer, Samuel Noah: 54
Krandžalov, D.: 17, 18, 27, 29, 47, 48, 51, 52, 53
Kriza János: 115, 200
Križ-Cabicar: 17, 49
Krjijanovskii, Julian: 79
Krohn, Julius: 155

Lascu, N.: 118
Laszlo-Kuţiuc, Magdalena: 50
Lazu, Gr. N.: 107, 109
Le Goff, Jacques: 54
Lenartowicz, Teofil: 220
Ligęza, Jósef: 54, 209, 264
Lintur, P. V.: 78, 82, 151, 246, 262, 263, 264
Lönnrot, Elias: 127
Lüdeke, Hedwig: 117, 119, 144, 146, 162, 181, 183, 215, 217

Macrea, D.: 17, 27, 48, 51, 52
Mačurek, J.: 18, 49
Mailand Oszkár: 157, 158
Makoviecki, Stefan: 52
Marchia, Iacob de: 49
Marian, S. Fl.: 56
Marienescu, At. M.; 201
Marinescu, Ionel: 83, 240
Marton Gyula: 50
Medan, Virgil: 137, 167, 170, 224, 226
Medvecký, K, A.: 82, 99, 103, 264
Megas, G.A.: 139, 146

Meier, John: 83, 167, 170, 171, 209, 224
Melicherčik: 159, 241
Meteş, Ştefan: 13, 15, 47,48, 50
Mickiewicz, Adam: 92, 220
Mihalache, V. G.: 97
Mihăilă, G.: 279
Miklosich, Franz: 16, 17, 48
Millien, Achille: 123, 127, 259, 264
Mitu, Mihai: 51
Moga, Ion: 50
Moisil, Florica: 279
Moroianu, Elena: 227
Mototolescu, D.: 13, 47
Murnu, George: 314
Muşlea, Ion: 285

Nandriş, Gr.: 14, 47, 48, 173 175
Neculce, Ion: 110, 111, 251, 254
Nemeş, Ioan junior: 39
Nesselmann, G.H.F.: 54, 88
Nicolescu, Vasile D.: 279
Nicolescu, Vasile D.: 279
Niculescu, Radu; 37, 53, 137
Nistor, I.: 22, 49, 50
Niţă-Armaş, Silvia: 27, 29, 51
Novăceanu, Darie; 319

Olrik, Axel: 141, 178, 180
Ortutay Gyula: 119, 163, 165
Osman-Zavera, Maria: 51
Ovidius, Naso P.: 86

Pamfile, Tudor: 96
Panaitescu, P.P.: 21, 49
Pann, Anton: 275

Papadima, Ovidiu: 56, 234
Papahagi, Tache: 196, 201, 280 282, 285, 286, 288
Pastrnek: 52
Paulus Diaconus: 221, 222, 223
Pavliuc, Nicolae: 51
Pergoli, B.: 137
Pergoli, B.: 137
Petrescu (Cruşoveanu) Vangheliu 288
Petrovici, Emil: 28, 51
Peuckert, Will-Erich: 96
Pîrvan, Vasile: 11
Pleter, Tiberiu: 51
Plutarch: 75
Podolák, Jan: 53
Pohl, Erich: 139, 146, 152, 153, 155, 156
Poloczek, František: 52, 241
Polti, Georges: 164
Pop, Dumitru: 201, 285
Pop, Mihai: 36, 53, 82
Pop-Reteganul, Ioan: 92, 156,
Popescu-Sireteanu, Ion: 55, 285
Potebnja, A. A.: 173
Procházková, Helena: 33
Propp, V. Ia: 89, 162, 213
Ptolemeus Claudios: 11
Putilov, B. N.: 53, 89, 97, 103 162, 213

Radu, Ioan Şt.: 319
Rebuşapcă, Ioan [Reboşapka Ivan]: 51, 78, 79, 82, 156 242, 246, 264, 271, 273
Reifferscheid: 242
Rîbnikov: 212
Roberts, Warren E.: 130
Romańska, H.: 262, 263
Rosetti, Al.: 51
Russu, I. I.: 27, 51, 53, 285

Sacchetti, Franco: 128
Sachs, Hans: 146
Saintyves, P.: 319
Salvini, Luigi: 40, 82
Sawicki: 18
Saxo Grammaticus: 128
Sbiera, I. G.: 91, 96
Scheludko, D.: 30, 53
Schullerus, Adolf: 76, 91, 146
Seemann, Erich: 7, 9, 51, 73, 75, 80, 82, 83, 129, 130, 132

136, 138, 203, 208, 245, 262, 273, 274, 34, 311, 319
Sevastos, E. D. O.: 91, 96
Shakespeare, W.: 140
Sidelnikov, V. M.: 44, 55
Simonsuuri, Lauri: 96
Sirovatka, Oldřich: 33, 34, 53, 169, 170, 171
Smirnov, Iu. I.: 59, 71, 82, 83, 88, 89, 90, 100, 103, 131, 161, 166, 175, 176, 179, 180, 182, 183, 187, 191, 192, 193, 205, 209, 210, 211, 217, 224, 226, 245, 246, 260, 264, 271, 274, 308, 318
Sobolevskii, A. I.: 88, 90, 108, 152, 192, 212
Sola Pool, Ithiel de: 54
Sozonovici, I.: 207, 209
Splettstösser, Willy: 208
Stein, Helga: 164, 166, 244, 246
Stoilov, A. P.: 273
Stoiński, Stefan Marian: 54, 209, 264
Strömbäck, Dag: 9, 73, 311
Stryjikowski, Maciei: 313
Suciu, Coriolan: 49
Suetonius Tranquillus C.: 132
Sumţov, N. F.: 107, 179, 180, 262
Szuchiewicz: 282

Şaitiş, Petre: 80, 82, 94, 96, 101, 103, 119, 143, 146, 162, 163, 167, 168, 171, 181, 183, 185, 186, 194, 195, 198, 201, 209, 214, 217, 234, 243, 246, 277, 279, 288
Şandro, Miroslava: 183
Şarovolskij, Ivan: 30
Şăineanu, Lazăr: 38, 54, 91, 96
Şoit, Ana: 158
Ştefănescu, Margareta: 274, 279
Šrámková, Marta: 59, 64, 71, 77, 82, 99, 103, 169, 171, 178, 190, 193, 203, 209, 220, 223, 231, 234, 236, 238, 240, 241, 245, 246, 257, 258, 259, 262, 264, 270, 273

Tacitus, P. Cornelius: 112, 118
Taloş, Ion: 114, 119
Tarsouli, Georgia: 130, 131, 132
Tănăsescu, Anton: 51
Teodor, Dan Gh.: 306
Thaün, Philippe de: 276
Thompson, Stith: 96, 130, 138, 280, 314, 315
Timofte, Elena: 51
Tocilescu, Gr. G.: 89, 106, 109, 156, 227, 228
Todoran, Romulus: 120, 121
Tomaschek, W.: 11
Torouţiu, I. E.: 91, 96

Ţapu, Christea N.: 156
Ţintă, Aurel: 49
Ţiplea, Alexandru: 182, 195
Ţopa, Emilian: 51

Ugliş-Delapecica, Petre: 155
Ureche, Grigore: 21, 49

Válek: 18
Van Gennep, Arnold: 42, 318
Vargyas, L.: 80, 113, 116, 118, 278
Vasilenko, S. I.: 44, 55
Vesper, Iulian: 127
Vico, Giambattista: 38
Virgilius, Maro P.: 86
Volkov, F.: 50

Waldau: 123, 242
Weigand, Gustav: 288
Wenzig: 123
Wieland, Chr. M.: 146
Wildhaber, Robert: 105, 109, 164, 165, 280, 281, 282, 284, 285
Wlislocki, Heinrich von: 94
Wójcicky: 125, 217
Wollner, W.: 92, 93, 96

Zamfirescu, Dan: 279
Zavera, Dumitru: 51
Zemţovski, I. I.: 268, 272, 273, 274
Zibrt, Čeněk: 264

Zosimos: 11
Żogota, Pauly: 191

SUMAR

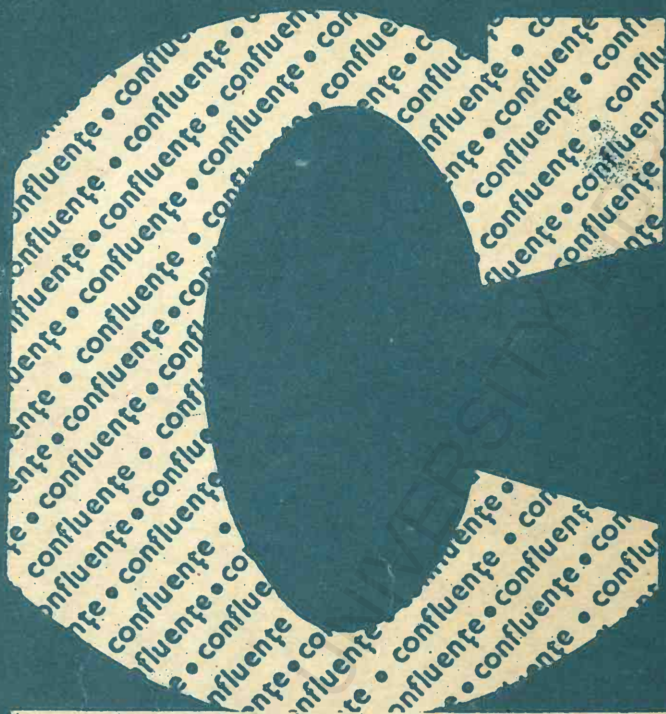
Prefață 5
I. Carpații nordici, zonă tipică de convergență culturală 10
II. Preliminarii teoretice și metodologice 57
III. Analiza comparativă a subiectelor poetice comune 72
1. Mizil-crai (Amzulescu, 19) 74
2. Voinicul rănit (23, I—II) 84
3. Voica, sau Călătoria fratelui (logodnicului) mort (26) 90
4. Ilincuța Șandrului (54) 97
5. Miorița (196) 103
6. Ciobanul care și-a pierdut oile (207) 109
7. Meșterul Manole (210) 111
8. Brumărelul (253) 119
9. Metamorfozele (236—237, 251 264) 122
10. Iencea Sibiencea (240) 128
11. Vălean (241) 133
12. Milea (242) 138
13. Întemnițatul și iubita (243) 147
14. Blestemul mîndrei (245) 156
15. Logodnicii nefericiți (246) 158
16. Mireasa moartă (247) 166
17. Rada (258) 171
18. Năzdravînul (266) 176
19. Ghiță Cătănuță (286) 183
20. Nevasta vîndută (287) 186
21. Nevasta fugită (288, tip. I) 194

22. Nevasta fugită (288, tip II: Toma) 195
23. Uncheşeii (290) 201
24. Femeia necredincioasă (291. I) 209
25. Oancea chirigiul şi Vlaicu pîrcălabul (Neguţa 292) 218
26. Fata amăgită de ţigan (293) 223
27. Fata măritată după hoţ (294) 227
28. Tudor Dobrogean (304) 234
29. Soacra rea (306) 240
30. Tîlharul şi mamă-sa (308) 246
31. Calul Radului (318) 251
32. Sora otrăvitoare (321) 255
33. Fraţii întemniţaţi şi sora (322) 265
34. Accident la treierat (328) 266
35. Focul de la Costeşti (339) 267
36. Fata rău măritată 268
37. Amărîtă turturea 274
38. Tîlharii la stînă 280
39. Nevasta rea 285
IV. Totalizări 291
V. Încheiere 307
Indice de nume 320

Lector IORDAN DATCU
Tehnoredactor VASILE CIUCĂ
Bun de tipar 13.04.84 Coli ed. 12,17 Coli tipar 20,5



Tiparul executat sub comanda
nr. 869 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România



În seria „CONFLUENȚE“ au apărut:

Ion Roman — *Ecouri goetheene în literatura română*
Grigore Vere — *Opera lui Dickens în România*
C. Ciuchindel — *Povestea lui Archirie filozoful*
Dan Horia Mazilu — *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*

Lei 21